تحریر و تقریر

سبھاش ایما

TAHREER-O-TAQREER

BY :- SUBHASH AIMA

Price Rs. 100/=

• تحریر و تقریر کی اشاعت کے لئے مجھے
جو مالی امداد ریاستی کلچرل اکادمی سے
ملی ہے۔ اس کے لئے میں اکادمی کا
شکر گزار ہوں۔

—— سبھاش ایما •

تحریر و تقریر

سبھاش ایما
(پریمی رومانی)

دیپ پبلی کیشنز
"تپسیا" ۵۸۔ آزاد بستی، نٹی پورہ سرینگر کشمیر

نام کتاب ـــــــ تحریر و تقریر

سالِ اشاعت ـــــــ ۱۹۸۹

تعداد ـــــــ ۵۰۰

مطبع ـــــــ فوٹو لیتھو ورکس، دہلی

ناشر ـــــــ دیپ پبلی کیشنز
"پتیا" ۵۸۔ آزاد بستی، نٹی پورہ، سرینگر کشمیر۔

قیمت :- سو ۱۰۰ روپے

تقسیم کار
دیپ پبلی کیشنز

"پتیا" ۵۸۔ آزاد بستی، نٹی پورہ، سرینگر
کشمیر

رچنا کے نام

اس کتاب میں

صفحہ نمبر

سردار جعفری

علی سردار جعفری، اقبال کی شاعری کے بڑے مداح ہیں۔ اُن کو کلام اقبال سے بچپن ہی سے آشنائی رہی ہے۔ وہ علامہ کی شخصیت اور شاعری سے اتنے متاثر ہوئے کہ اُنہوں نے ضبطِ نفس، صبر و ایثار اور عملِ پیہم کا پہلا درس یہیں سے حاصل کر لیا۔ حتیٰ کہ وہ بانگِ درا کو اپنا سب سے قیمتی اثاثہ سمجھنے لگے اور اس کے اشعار اُن کے وردِ زبان ہونے لگے تھے۔ سردار چونکہ ایک انقلابی شاعر ہیں۔ ابتدا سے ہی انقلابی خیالات اُن کے رگ و ریشے میں سمائے ہوئے تھے۔ اس قسم کے خیالات کو نیاز فتح پوری کے "نگار" نے بھی جلا بخش دی تھی جس کا مطالعہ سردار کے لئے ناگزیر بن گیا تھا۔ ماہنامہ "نگار" میں ہی انہوں نے انقلابِ روس کا تصور پہلی مرتبہ پایا۔ جس کے وہ ابتدا سے ہی خواہاں تھے اور پھر علامہ کا کلام اور خاص طور پر اُن کی نظم "خضرِ راہ" کے مطالعے نے اُن کے لئے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ اس پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ پر رقمطراز ہیں:-

"زیادہ تر کتابیں پڑھنے میں وقت گذرتا تھا لیکن کام

کی کتابیں کم تھیں۔ سب سے اچھی کتاب "بانگِ درا"

تھی جو زبانی یاد ہوگئی تھی۔ اسی دوران میں "نگار" کے کچھ

پرانے پرچے کہیں سے مل گئے۔ غالباً ۱۹۲۴ء کی

فائلیں تھیں۔ ان میں پہلی بار غالباً نیاز فتح پوری کی کسی

تحریر میں انقلابِ روس کا ذکر مل گیا اور میں نے اقبال

کی خضرِ راہ کو اس کے ساتھ ملا کر اپنے خوابوں کی نئی دُنیا

تعمیر کرنا شروع کر دی۔" [1]

سردار جعفری کی شاعری میں جگہ جگہ اقبال کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ ان کی شاعری میں انقلابی جذبات کے ساتھ ساتھ حیات و کائنات کے مسائل، جذبۂ خودی کی کارفرمائی، وطنی قومی اور ملی تصورات اور اس قسم کے بے شمار خیالات و جذبات ملتے ہیں۔ اگرچہ وہ اقبال کے خیالات کی تہہ تک نہ پہنچ سکے پھر بھی اُن کے کلام میں بے باکی اور جوش و خروش پایا جاتا ہے بلکہ للکار اور سرگرمی کی جو لے اقبال نے اپنے زمانے میں برتی اُس کو سردار نے آگے بڑھا کر ایک نئی فضا تعمیر کی۔ اس طریقۂ کار کو اپنا کر سردار، اقبال کے متعقد معلوم ہوتے ہیں۔ سید اعجاز حسین تحریر فرماتے ہیں:۔

[2] "جعفری کی شاعری میں خیالات کی وہ بندی ابھی نہیں آئی

کہ اُن کے کلام کو وہ بلندی عطا کر دے کہ وہ اقبال کے قریب

پہنچ سکیں لیکن جس بے باکی اور جوش کے ساتھ وہ نظریۂ

حیات پیش کرتے ہیں اس میں ایک خاص گہرائی و دلکشی

---

[1] فن اور شخصیت (آپ بیتی نمبر) مرتبہ صابر دت جلد ۴ شمارہ ۷ ستمبر ۱۹۷۸ء ص ۱۰۸

ہے۔ اُن کی نظموں میں للکار اور سرگرمی دو ایسے عناصر ہیں
جو اقبالؔ کے بعد کے ماحول کی ترجمانی کے لئے بے حد ضروری
تھے۔ صاف صاف بے باکانہ ہر ایک بات کو بغیر
تشبیہ و استعارے کے پردوں کا سہارا لئے ہوئے
بیان کر دینا جعفریؔ کا خاص حصہ ہے۔" [1]

سردار جعفری اقبالؔ سے بہت عقیدت رکھتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ عقیدت "عشق"
میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ جس کا ثبوت اُن کی نظموں سے ملتا ہے۔ یہ اسی عقیدت کا اعجاز ہے
کہ سردار اپنی انقلابی، قومی و ملی اور رومانی شاعری میں اقبالؔ کا ذکر بار بار کرتے ہیں۔ چند نظموں
کے اقتباسات ملاحظہ ہوں :-

؎ اقبالؔ کا آہنگ ہے آہنگِ بغاوت جاگ اُٹھتے ہیں آفاق دہل جاتے ہیں افلاک
(اقبالؔ کی آواز)

؎ یہ ٹینک، توپ، یہ بمبار، آگ بندوقیں
کہاں سے لائے ہو، کس کی طرف ہے رُخ ان کا
دیارِ وارث و اقبالؔ کا یہ تحفہ ہے؟
جگا کے جنگ کے طوفان زمینِ نانک سے
اُٹھے ہو برق گرانے کبیرؔ کے گھر پر
(کون دشمن ہے)

؎ ہمارے عطرِ حنا کی خوشبو سے ارضِ پیرس بسی ہوئی ہے
ہمارے دامن میں چین کے چاولوں کی چاندی بکھری ہوئی ہے

---

[1] ڈاکٹر سید اعجاز حسین : مختصر تاریخ ادب اردو ص ۲۲۱

؎ تڑپتی راوی کی موج سے آج موجِ گنگا ملی ہوئی ہے
نوائے اقبال مصر و ایران کی شاخِ گل پر جھکی ہوئی ہے
فضائیں خونبار کفس جہاں کی ہم ان کو گلبار کر رہے ہیں
ہم آج یلغار کر رہے ہیں

(یلغار)

؎ کون ہے جو جنگی شعلوں میں
پاکستان کو جھونک رہا ہے
کون ہے جو اقبال کے دل میں
ظلم کی کیلیں ٹھونک رہا ہے
شاعر کی آواز کو کس کا
خونیں پنجہ گھونٹ رہا ہے

(فیض کے نام)

؎ جہاں سے فردوسی اور سعدی
نظامی، خیام اور حافظ کے چاند سورج چمک رہے ہیں
بلندیاں جن پہ والمیک اور پاک تلسی
کبیر اور سور حکمراں ہیں
انہیں فضاؤں کی بجلیاں ہیں
جو ساز اقبال اور ٹیگور کے ترانوں میں گونجتی ہیں
جو آج ناظم کی شاعری میں تڑپ اٹھی ہیں
جو لوہ سوں کی کہانی بن کر چمک رہی ہیں

(ایشیا جاگ اٹھا)

سردار جعفری کی شاعری علامہ اقبال کی شاعری کی طرح اس دور میں اظہار کی زبان انسان کی شاعری ہے۔ وہ انسان کے درد و کرب کو محسوس کرتے ہیں اور اس کو اپنی شاعری میں اظہار کی زبان دینے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ وہ جنگ و جدل، فساد و انتشار اور ظلم و استعبداد کے خلاف ہیں یہ خصوصیت اُن کو اقبال کے ہم خیال بنا دیتی ہے۔ سردار سرمایہ داروں کے خلاف بھی آواز بلند کرتے ہیں اور اُن کی مذمت میں کبھی گریز نہیں کرتے۔ یہ آواز اقبال کے اشعار میں بھی جا بجا ملتی ہے۔ دونوں شعراء میں مماثلت کا انداز بخوبی پہچانا جاسکتا ہے مثلاً اقبال کہتے ہیں :۔

؎ آثار تو کچھ کچھ نظر آتے ہیں کہ آخر — تدبیر کو تقدیر کے شاطر نے کیا مات
میخانے کی بنیاد میں آیا ہے تزلزل — بیٹھے ہیں اسی فکر میں پیرانِ خرابات
چہروں پہ جو سرخی نظر آتی ہے سرِ شام — یا غازہ ہے یا ساغر و مینا کی کرامات
تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں — ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ — دُنیا ہے تری منتظر روزِ مکافات

(لینن۔ خدا کے حضور میں)۔ اقبال

سردار جعفری سرمایہ داروں اور سامراجی نظام کی چیرہ دستیوں کو بار بار بے نقاب کرتے ہیں اور اپنے لہجے میں بغاوت کی آگ پیدا کرتے ہوئے کہتے ہیں :۔

؎ مرے وطن کی زمیں کو ناپاک کرنے والو

میں ان پرانی نئی عوامی بغاوتوں ہی کا ترجمان ہوں
میں اپنے اہلِ وطن کے احساس اور جذبات کی زبان ہوں
میں خاک سے کہہ رہا ہوں اپنے اناج کو کوکھ میں چھپا لے
لیٹرے کھیتوں میں پھر رہے ہیں

میں لاکھوں مزدور نوجوانوں کے ساتھ میدان میں آرہا ہوں
غدر کے مقتول سورماؤں کو مرقدوں سے اٹھا رہا ہوں
میں چوری چورا کے سوئے شیروں کو گیت گا کر جگا رہا ہوں

(اودھ کی خاکِ حسین ۔ سردار جعفری)

علامہ اقبال سامراجی نظام کے خلاف جنگ کرنے پر اکساتے ہیں۔ اُن کے جور و استبداد کی وہ بار بار مذمت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اُن کے نزدیک غریب عوام میں زبردست طاقت ہے بشرطیکہ وہ ایک ہو جائیں۔ اُن کے انقلابی اور باغیانہ انداز کو ملاحظہ فرمایئے:۔

اٹھو میری دُنیا کے غریبوں کو جگا دو — کاخِ اُمرا کے در و دیوار ہلا دو
گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقین سے — کنجشکِ فرومایہ کو شاہین سے لڑا دو
سلطانیٔ جمہور کا آتا ہے زمانہ — جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو
جس کھیت سے دہقان کو میسّر نہیں روزی — اُس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

(فرمانِ خدا ۔ فرشتوں سے ۔ اقبال)

دیکھئے سردار انقلاب کا استقبال کس طرح کرتے ہیں:۔

جتنا ظلم سہتے ہیں
اور مسکراتے ہیں
جتنا دکھ اٹھاتے ہیں
اور گیت گاتے ہیں
جبر اور بڑھتا ہے
زہر اور چڑھتا ہے
ظالموں کی شدت پر
ظلم چیخ اٹھتا ہے

ان کے لب نہیں ہلتے
ان کے سر نہیں جھکتے
دل سے آہ کے بدلے
اِک صدا نکلتی ہے
انقلاب زندہ باد

(پتھر کی دیوار)

سردار جعفری کی شاعری میں حیات و کائنات کے مسائل، انسانیت کی ہر اُلجھن اور سُلجھاو کا ایک متوازن محاکمہ ہے۔ پہلی جنگ عظیم نے سردار کے دِل پر گہرے نقوش مُرتسم کئے اس لئے اُن کے دِل میں بھی ہر حساس فنکار کی طرح خارجی دُنیا کے ان المناک واقعات کا بھر پور احساس ملتا ہے۔ اُن کے یہاں خارجی زندگی داخلی زندگی ہی کی ایک شکل و صورت میں اُبھرتی ہے۔ ان کی شاعری میں انسان کے خوابوں اور ان کی آرزومندیوں کا خارجی حقیقتوں سے ٹکراؤ اور شکست و ریخت کا عمل جاری و ساری ہے۔ اپنی نظموں میں سردار نے انہیں جذبات و خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے مجموعہ "ایک خواب اور" کی نظمیں اس ضمن میں پیش کی جاسکتی ہیں جن میں صفائی بھی ہے اور اندازِ گفتگو کا ایک انوکھا اور خوب صورت انداز بھی ملتا ہے سردار میں ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ بڑے اعتماد سے بات کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔ یہ خوبی غالباً انہوں نے علامہ اقبال کی شاعری سے حاصل کی ہے۔ علامہ ایسا درس دینے والوں میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ بعض لوگوں کے مطابق سردار جعفری جدید دور کے سودا ہیں کیونکہ وہ کلاسیکی روایت سے پوری طرح واقفیت رکھتے ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی تحریر فرماتے ہیں :۔

" سردار اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کے غالباً آخری نمایاں اور ممتاز فرد ہیں۔ اگر وہ پچھلے دور میں پیدا ہوتے تو شاید

سوداؔ کی طرح شعر کہتے۔ وہ اس عہد میں پیدا ہوئے اور ترقی
پسند تحریک سے متاثر ہوئے۔ اس لئے ان کے شعر نے
عوامیت کی نقاب اوڑھ لی ہے۔" [۱]

فاروقی صاحب کی رائے کے پہلے حصے سے انکار نہیں لیکن انہوں نے سرؔدار کو سوداؔ سے جو مناسبت دی ہے اس کا جواز قابلِ فہم نہیں البتہ یہ صحیح ہے کہ سرؔدار کے یہاں کلاسیکی شاعری کا رچاؤ ملتا ہے جو ایک بڑی اچھی بات ہے۔ اُن کی شاعری میں اقبال کا اثر جا بجا ملتا ہے۔ فاروقی اپنی اسی تحریر میں آگے چل کر لکھتے ہیں:-

"وہ اس عہد میں پیدا ہوئے اور ترقی پسند تحریک سے متاثر
ہوئے اس لئے ان کے شعر نے عوامیت کی نقاب اوڑھ
لی ہے پھر بھی سوداؔ نہ سہی، اقبالؔ کا اثر ان کی شاعری میں جابجا
نمایاں ہے اور اس اثر کے مٹے مٹے سے "نقوش" ایک خواب
اور میں بھی ملتے ہیں۔" [۲]

اس سلسلے میں اُن کی، زندگی سرِ طور، ذوقِ طلب، اہلِ درد، شعلۂ حُسن، شامِ غم، موت، پیامِ کشمیر، شہرِ تمنا، دستِ فریاد، صبحِ فردا، شاعر، خاموشی وغیرہ جیسی نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ یہ نظمیں فکر و فن کے لحاظ سے کافی عمدہ نظمیں ہیں۔ زندگی کے عنوان کے تحت علامہ نے بھی ایک خوبصورت نظم لکھی ہے جس میں زندگی کا مفہوم داخلی طور پر سامنے آجاتا ہے۔ اس عنوان کے تحت لکھی ہوئی سرؔدار کی نظم کا موضوع بھی علامہ کی نظم سے ملتا ہے اور علامہ کی نظم سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ دونوں نظموں کے یہ بند ملاحظہ ہوں۔ ان میں خیال کی کس قدر گہری مماثلت ملتی ہے۔

---

[۱] شمس الرحمٰن فاروقی: فاروقی کے تبصرے ص ۱۹۰ [۲] ایضاً ص ۱۹۰

؎ برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی

تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ جاوداں پیہم رواں ہر دم جواں ہے زندگی

بندگی میں گھٹ کر رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی

قلزمِ ہستی سے تو ابھرا ہے مانندِ حباب اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

(زندگی ۔ اقبال)

سردار جعفری کہتے ہیں :۔

؎ کس نے کہا کہ حاصلِ وہم و گماں ہے زندگی کس نے کہا کہ دہر کا سرِ نہاں ہے زندگی

جتنی نہاں ہے زندگی اتنی عیاں ہے زندگی کتنی حسین، کتنی شوخ، کتنی جواں ہے زندگی

(زندگی ۔ سردار جعفری)

اپنی اس نظم میں آگے چل کر زندگی کی حقیقت کو اور واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں :۔

؎ عرصہ گہہ حیات میں جنگ و جنوں ہیں حکمراں خون سے سرخ ہے زمیں خون سے سرخ آسماں

بکھری ہوئی ہیں ہڈیاں اجڑی ہوئی ہیں بستیاں نالہ و نوحہ و بکا، آہ و فغاں ہے زندگی

(زندگی ۔ سردار جعفری)

علامہ اقبال نے ہر قسم کی شاعری کی ہے ۔ ان میں رومانی شاعری کے ساتھ ساتھ نیچرل شاعری کے اعلےٰ نمونے بھی ملتے ہیں ۔ اور فلسفیانہ افکار کے ساتھ ساتھ انقلابی تصورات کے مرقعے بھی ۔ چنانچہ جب ۱۹۲۷ء میں انہوں نے افغانستان کے لوگوں کو اپنے منصب کی شناخت کرنے کی آواز دی تھی تو بے اختیار پکار اٹھے تھے ۔

؎ رومی بدلے شامی بدلے بدلا ہندوستان تو بھی اے فرزندِ کہستاں اپنی خودی پہچان

اپنی خودی پہچان اے غافل افغان !

سردار بھی انقلاب کی راہ میں آنکھیں بچھائے ہوئے ہیں، دیکھئے انہوں نے علامہ کی

زمین میں علامہ کے خیال کو کس خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

؎ تو جاگا اور جاگ اٹھے ہیں تیرے کوہستان　　تیری خودی کی بیداری سے اونچی ہو گئی شان

اے بانکے افغان

؎ تو اقبال کے دل کی دعا ہے میرے دل کا گیت　　تیرے دیس کی جیت ہے سارے یورپ دیس کی جیت

تیر القمہ سرکش و شیریں اونچی تیری تان

اے بانکے افغان

"کون کہتا ہے" سردار کی ایک اور نمائندہ نظم ہے۔ اس میں انہوں نے تنہائی کے کئی اقسام بتائے ہیں۔ جس میں شاعرانہ تنہائی بھی شامل ہے اور عاشقانہ تنہائی بھی، مجرمانہ تنہائی بھی اور قاتل کی تنہائی بھی، یہ نظم اپنا ایک مخصوص انداز اور لب و لہجہ رکھتی ہے اور موضوع اور ہیت کے لحاظ سے ایک کامیاب نظم ہے لیکن پھر بھی سردار اقبال کی نظم "تنہائی" کو ایک الگ اور انفرادی درجہ دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک اقبال کی یہ نظم اپنا ایک الگ حسن اور خوبصورتی رکھتی ہے۔ چنانچہ ایک جگہ پر خود رقمطراز ہیں:۔

"تنہائی کی بہت سی قسمیں ہیں۔ ایک پیغمبرانہ تنہائی ہے۔ ایک عالمانہ اور شاعرانہ تنہائی ہے۔ یہ بھی الہام کی کیفیت سے قریب ہے۔ اقبال کی نظم "تنہائی" اس کی اعلیٰ درجے کی مثال ہے۔ اسی طرح شاعرانہ تنہائی ہوتی ہے۔ عاشقانہ تنہائی ہوتی ہے لیکن ایک چیز مجرمانہ تنہائی بھی ہے۔ ایک قاتل کی تنہائی جو موت کی سزا کے لئے جا رہا ہے یا ایک استحصال کرنے والے کی تنہائی جو عام انسانوں کی نفرتوں میں گھرا ہوا ہے۔"[1]

اقبال کی نظم تنہائی واقعی ایک خوبصورت نظم ہے۔ اس کی خوبصورتی اور حسن اس

[1] سہ ماہی گفتگو شمارہ ۹، ادارہ ۱ مارچ ۔۔۔ ص ۱۰

کے مختصر ہونے میں پوشیدہ ہے۔ اقبال نے اس میں مختصر بحر کا استعمال کیا ہے، جس سے یہ پانچ شعروالی نظم اور بھی جاندار اور روح پرور بن گئی ہے۔ نظم علامتی پہلو رکھتی ہے اور اس میں معنی کی کئی جہتیں چھپی ہوئی ہیں، ملاحظہ فرمایئے :۔

ے تنہائی شب میں ہے حزیں کیا ؟ انجم نہیں تیرے ہم نشیں کیا !
یہ رفعتِ آسمانِ خاموش خوابیدہ زمیں، جہانِ خاموش
یہ چاند، یہ دشت و در، یہ کہسار فطرت ہے تمام نسترن زار
موتی خوش رنگ پیارے پیارے یعنی ترے آنسوؤں کے تارے
کس شے کی تجھے ہوس ہے اے دل قدرت تری ہم نفس ہے اے دل

سردار جعفری کی نظم تنہائی ایک الگ پہلو رکھتی ہے۔ اس میں بھی خیالات کی فراوانی اور جذبات کی تازہ کاری جلوہ گر ہوتی ہے۔ نظم آزاد ہے اور اقبال کی تنہائی کے مقابلے میں قدرے طویل ہے۔ اقبال نے اگرچہ اپنی نظم میں تنہائی کا ایک پہلو اُجاگر کیا ہے لیکن سردار نے اس کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کی ہے۔ انہوں نے مخصوص لب و لہجے سے اس کو جاندار بنا دیا ہے۔ نظم کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے، جس میں ایک الگ تاثر ہے۔

ے میں کہ مزدور ہوں محنت کش ہوں
اپنے ہاتھوں کے سوا، ذہن کی طاقت کے سوا
کوئی سرمایہ نہیں
میں مگر پھر بھی فرومایہ نہیں
کہ مرے ساتھ کروڑوں ہیں دھڑکتے ہوئے دل
خوابِ انسان کے جلوس

میرے ہاتھوں کے اشاروں پہ زمیں رقصاں ہے

آنے والی ہے جو کل اب وہ سحر میری ہے

گردشِ شمس و قمر میری ہے

اقبال نے فنی اور فکری لحاظ سے اپنے ہم عصروں کو کافی متاثر کیا اور اپنے اشعار سے ساری قوم کو بیدار کیا۔ اُن کی شاعری آفاق گیر ہے۔ اُن کا پیغام عمل کا پیغام ہے۔ جس سے راہ اور روشنی ملتی ہے۔ اس پیغام نے گاندھی جی، جواہر لال نہرو، ڈاکٹر ذاکر حسین، خواجہ غلام السیدین، شیخ محمد عبداللہ جیسے عظیم اور قابلِ قدر سیاسی رہنماؤں کو متاثر کیا ہے۔ ان رہنماؤں نے اقبال کے اس پیغام سے قوم کو سدھارنے اور سنوارنے کی ہر ممکن کوشش کی اور اس کوشش میں وہ کامیاب ہوئے۔ اپنے ہم عصر شعراء پر بھی انہوں نے کافی اثرات مرتسم کیے حتیٰ کہ فیض، مخدوم اور سردار جعفری نے بھی اقبال کی آواز سے اپنی آواز ملا کر اُن کے پیغام کو اور بھی فروغ دیا۔ اس سلسلے میں سردار جعفری اپنی کتاب میں رقمطراز ہیں :۔

"ہندوستان اور پاکستان میں اقبال نے تین قسم کے ذہنوں کو تربیت کی ہے۔ ایک انقلابی ذہن ہے جس کی مثال فیض مخدوم اور دوسرے ترقی پسند شعراء کے یہاں ملتی ہے اور ان میں میں بھی شامل ہوں۔ دوسرا اس بیدار مغز نیشنلسٹ کا ذہن ہے جس کا بہترین نمونہ ڈاکٹر ذاکر حسین، خواجہ غلام السیدین شیخ محمد عبداللہ اور ڈاکٹر عابد حسین کی شخصیتیں ہیں۔ ان کے یہاں گاندھی، نہرو اور اقبال کی آمیزش ہے۔ تیسرا مسلم فرقہ پرست ذہن ہے جس نے اقبال کی شاعری کا غلط استعمال کر کے اپنے لئے جواز تلاش کیا ہے۔" [1]

[1] سردار جعفری: اقبال شناسی ص ۲۲

یہ بات مسلمہ ہے کہ سردار، اقبال کی شاعری اور شخصیت سے کافی متاثر ہیں۔ انہوں نے نہ صرف اپنی شاعری میں اقبال کے طرزِ بیان کو جگہ دی بلکہ اُن کی شان میں نظمیں بھی لکھی ہیں۔ اس سلسلے میں "اقبال" کے عنوان کے تحت لکھی گئی نظم کافی اہم ہے۔ اس میں سردار نے اقبال کی شخصیت ان کی فکر اور فن پر عقیدت مندانہ اظہار کیا ہے۔ نظم کے چند شعر پیشِ خدمت ہیں:۔

ے ناتوانوں کو عطا کی قوتِ ضربِ کلیم تو نے بخشے ملتِ بے پر کو بالِ جبرئیل

زندگی ساقی بھی جس محفل میں پیاسا تھا وہاں لے کے آیا دل کے پیمانے میں موجِ سلسبیل

آذرانِ عصرِ حاضر کے صنم خانوں میں آج گونجتا ہے تیرے دم سے نغمہ سازِ خلیل

زندگی دشوار تر کر دی غلامی کے لئے کھینچ دی اس طرح آزادی کی تصویرِ جمیل

خواب کی آغوش سے بیداریاں پیدا ہوئیں زندگی کی راکھ سے چنگاریاں پیدا ہوئیں

سردار جعفری نے "جمہور" کے عنوان سے ایک خوبصورت مثنوی بھی لکھی ہے۔ اس میں انہوں نے ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور معاشی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اقبال نے بھی "ساقی نامہ" جیسی منفرد انداز کی مثنوی لکھ کر اس صنف میں ایک نئے باب کا آغاز کیا تھا۔ سردار، اقبال کے اس طرزِ بیان اور جذبات و احساسات کی مرقع کاری سے شدید طور پر متاثر ہوئے۔ چنانچہ انہوں نے جمہور کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی۔ یہ اپنے لحاظ سے سب سے جداگانہ مثنوی ہے اور ہندوستان کے سیاسی حالات کا احاطہ کرتی ہے جس کو انہوں نے مختلف کرداروں سے حرکت اور حرارت دی ہے۔ یہ کردار فوق الفطری کردار نہیں بلکہ اس کرۂ ارض میں رہنے بسنے والے انسان ہیں۔ فارم، ہیئت اور تکنیک کے لحاظ سے جمہور، اقبال کی مثنوی "ساقی نامہ" سے ملتی جلتی ہے۔ دونوں مثنویوں کی بحور میں یکسانیت پائی جاتی ہے اور کہیں کہیں خیالات کی تکرار بھی ملتی ہے، جس سے صاف طور پر واضح طور ہوتا ہے کہ سردار، اقبال سے کافی متاثر ہیں اور ان کی تکرار کا جائزہ لینا یہاں پر بے محل نہ ہوگا۔ مثلاً

ے زمانے کے انداز بدلے گئے   نئے راگ ہیں ساز بدلے گئے

پرانی سیاست گری خوار ہے   زمیں میر و سلطان سے بیزار ہے

گیا دورِ سرمایہ داری گیا   تماشا دکھا کر مداری گیا

ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے   گراں خواب چینی سنبھلنے لگے

(جمہور کا اعلان نامہ ۔ سردار جعفری)

اقبالؔ کے خیالات ملاحظہ فرمایئے :۔

ے زمانے کے انداز بدلے گئے   نیا راگ ہے ساز بدلے گئے

ہوا اس طرح فاش رازِ فرنگ   کہ حیرت میں ہے شیشہ بازِ فرنگ

پرانی سیاست گری خوار ہے   زمیں میر و سلطان سے بیزار ہے

گیا دورِ سرمایہ داری گیا   تماشا دکھا کر مداری گیا

ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے   گراں خواب چینی سنبھلنے لگے

(ساقی نامہ ۔ اقبال)

اس کے علاوہ سردار کے چند اور اشعار ہیں جن میں اقبال کا رنگ و آہنگ بخوبی پہچانا جا سکتا ہے۔ مثلاً

ے گُل لالہ و یاسمن کے ایاغ   مہکتے ہوئے آم کے سبز باغ   (سردارؔ)

گُل و نرگس و سوسن و نسترن   شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن   (اقبالؔ)

افق سے اُبلتا ہوا رنگ و نور   فضاؤں میں پرواز کرتے طیور   (سردارؔ)

فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور   ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور   (اقبال)

علاوہ ازیں سردارؔ نے قطعات، طویل نظمیں، منظوم ترجمے، آزاد نظمیں، غزلیں وغیرہ بھی کافی تعداد میں لکھی ہیں۔ ان میں بھی جا بجا علامہ کی شاعری کی چھاپ پائی جاتی ہے۔

طویل نظموں میں یہ اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔

سردار جعفری کی غزلوں میں اقبال کے اثرات کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ یہاں بھی شکستِ شوق، تکمیلِ آرزو، خیالِ یار، وصالِ یار، شبِ فراق، لالہ رُو، داغِ آرزو، زلفِ آرزو، نسیمِ صبح، زبانِ تیغ، دامانِ آرزو، فردوسِ جواں، گلزارِ جناں، لغزشِ گام، شبِ ہجر، آفتابِ رُخ، آدمِ خاکی، خونِ بشر، خونِ جگر، باغِ جناں، عروسِ قمر، دیارِ حُسن اسرارِ حیات، حیاتِ نو، لبِ دلدار اور اس قسم کی بہت سی ترکیبوں سے ایک نیا رنگ پیدا ہوگیا ہے۔ ان ترکیبوں میں ایک خصوصی بات یہ پائی جاتی ہے کہ ان میں اقبال کی استعمال شدہ تراکیب کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ سردار کی شاعری میں جو تشبیہات و استعارات، علایم تراکیب اور پیکر ہیں۔ ان میں سے بیشتر اقبال کی شاعری سے اخذ کئے گئے ہیں۔

اخترالایمان کی علامتی شاعری

انیسویں صدی کے وسط میں اردو شاعری جدت پسندی اور تجربہ پسندی کے ایک نئے دور میں داخل ہوئی۔ اس دور میں نئے شعراء نے عصری آگہی کے اظہار کے ساتھ ساتھ مروجہ ہیئت و اسلوب میں تبدیلیاں پیدا کرنا شروع کیں اور اس کام کو کامیابی کے ساتھ پایۂ تکمیل تک پہنچا دیا۔ شعراء کی بڑی تعداد نے اس دور میں سامنے آکر اپنے پُرپیچ جذبات اور تجربات کے اظہار کے لئے علامتی اسلوب کو اپنا لیا۔ مغربی نقاد ہلن ڈن بار (HELEN DUNBAR) نے علامت کے بارے میں کہا ہے کہ علامت ــــ پُرمعانی تجربے کا اظہار ہے۔ جس کی بنیاد تلازمہ میں ہوتی ہے۔" علامت نگاری کو کئی شعراء نے اپنا کر اردو میں نہایت ہی خوب صورتی سے برتا ہے۔ اخترالایمان ایسے ہی شعراء کی صف میں نمودار ہوئے۔ انہوں نے اپنے شعری سفر کا آغاز اس دور سے پہلے کیا تھا اور ن۔م۔ راشد، میراجی، مجید امجد، قیوم نظر جیسے شعراء میں ایک نمایاں مقام بنایا۔ یہ بات بلاشبہ کہی جاسکتی ہے کہ نئی شاعری کی شروعات میں اخترالایمان کا بڑا دخل ہے۔ انہوں نے نئی نظم کی سمت متعین کرنے والے اکثر شعراء کو متاثر کر کے اُن کے شعری رویوں جذبات و احساسات حتیٰ کہ اُن کے فنی لوازمات کے تقاضوں پر بھی گہرے نقوش

چھوڑے ہیں۔ اس کا واضح تجزیہ ڈاکٹر وحید اختر کے ایک مضمون "نئی شاعری آزادی کے بعد" میں ملتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب اس مضمون میں رقمطراز ہیں۔

"اختر الایمان کی خود کلامی، داخلیت، افسردگی، تفکر کی
طرف رجحان لئے زبان کی نثریت اور لہجے کے کھردرے
پن نے بعد کی نظم کے ارتقاء پر گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔"

اختر الایمان نے رمزیت کا پہلو اپنا کر نئی نظم کو اپنے غیر معمولی ذہن سے نئی بالیدگی نیا رنگ اور نیا شعور عطا کیا ہے۔ ان سے پہلے میراجی، راشد، اور فیض نے اس میں نئی جان پیدا کی تھی لیکن اختر الایمان نے علامتی اسلوب، تشبیہات اور استعارات سے ایک نہایت ہی عمدہ اور خوشگوار ماحول پیدا کیا۔ قدیم شعراء کے یہاں الفاظ کا بے جا استعمال ہوتا تھا لیکن اختر الایمان نے اس سے انحراف کیا اور اردو نظم کو نئی بصیرت سے مالا مال کیا۔ خود اُن کا خیال ہے کہ نظم ایک وحدت تصور ہے۔ ملارمے کے خیالات کے زیر اثر علامت نگاری کی تحریک فرانس سے آکر اردو شاعری میں داخل ہوئی اور اردو شعراء نے اس تحریک کا اثر قبول کر لیا۔ اختر الایمان نے بھی اس تحریک کو اپنا جزوِ ایمان بنایا۔ اُن کی چند نظمیں مثال کے طور پر پیش کی جا رہی ہیں۔ جن میں پیکر سازی بھی ہے اور رمزیت کے اعلیٰ ترین نمونے بھی، خود کلامی بھی اور جدید شاعری کے نئے تجربات بھی مثلاً ؎

میرے دامن پہ کئی اشک ہیں اب تک تازہ
میرے شانوں پہ وہی جنبش سر ہے اب بھی
میرے ہاتھوں کو ہے احساس انہیں ہاتھوں کا
میرے نظروں میں وہی دیدہ تر ہے اب بھی
آج آہٹ بھی نہیں کوئی اشارہ بھی نہیں
کسی ڈھلکے ہوئے آنچل کا سہارا بھی نہیں

(ایک باد)

نقرئی گھنٹیاں سی بجتی ہیں

دھیمی آواز میرے کانوں میں

دور سے آ رہی ہے تم شاید

بھولے بسرے ہوئے زمانوں میں

اپنی میری شرارتیں شکوے

یاد کر کر کے ہنس رہی ہو کہیں ؟

(دور کی آواز)

نظم "ایک لڑکا" اختر الایمان کی شاعری کا ایک نمایاں کارنامہ ہے۔ نظم کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنی شخصی زندگی کا خاکہ کھینچا ہے۔ اجتماعی دکھ درد کو سمیٹ لیا ہے اور انسان اپنی زندگی میں کیسی آرزوئیں کرتا ہے اور پھر شکستِ آرزو سے کس قدر دل آزردہ ہو جاتا ہے آرزو اور شکستِ آرزو کی یہ کشمکش "ایک لڑکا" کا مرکزی خیال ہے۔ جہاں وہ اپنی یادوں کی خواب ناک وادیوں میں سے گذرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ ان کی آرزوئیں اور ماضی کے سارے خواب سمٹ کر انہیں ڈس رہے ہیں۔ "ایک لڑکا" علامتوں سے مالا مال ہے۔ اس نظم میں اختر نے نئی اور روایتی علامتوں کا سنگم پیش کر کے قارئین کو ایک نیا احساس دلا کر ایک خواب گاہ میں پہنچا دیا ہے۔ اس نظم میں اختر نے ان گنت روایتی الفاظ کو نیا جامہ پہنا کر ان میں نئی روح پھونک دی ہے۔

مجھے اک لڑکا جیسے تند چشموں کا رواں پانی

نظر آتا ہے یوں لگتا ہے جیسے اک بلائے جان

مرا ہم زاد ہے ہر گام پر، ہر موڑ پر جولاں

اسے ہم راہ پاتا ہوں یہ سائے کی طرح میرا

تعاقب کر رہا ہے جیسے میں مفرور ملزم ہوں
یہ مجھ سے پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو

(ایک لڑکا)

نظم "اذیت پرست" میں علامتوں کے ساتھ ساتھ پیکر تراشی کے اعلیٰ ترین نمونے ملتے ہیں. اسی لحاظ سے یہ اُن کی ایک کامیاب نظم ہے. چنانچہ کہتے ہیں:۔

تم نے احساس دلایا نہیں میں لاش نہیں
اپنی گفتار کی گرمی سے حرارت بخشی
منجمد خون کو دوڑا دیا شریانوں میں
کھینچ لائیں مجھے تنہائی کی دنیا سے یہاں
میں الف لیلہ کا کردار نہیں ہوں کوئی

یہ بات بلا مبالغہ کہی جا سکتی ہے کہ اختر الایمان کی بیشتر نظمیں علامتوں سے مالا مال ہیں انہوں نے علامتوں کا استعمال کر کے جدید نظم نگاری کو ایک اہم موڑ دیا ہے. یہ علامتیں اکثر پیکروں کی شکل اختیار کر کے ان کو دور فضاؤں میں لے جاتی ہیں اور کبھی زبان و بیان کی کھردراہٹ میں مقید ہو کر قاری کو بار بار جھنجھوڑنے کا سامان بہم کرتی ہیں. اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اختر الایمان کو اس بات کا شدید احساس ہے کہ وہ پیچیدہ تجربات اور احساسات کو صرف بیانیہ انداز میں پیش کرنے کے روادار نہیں بلکہ علامتی اسلوب کی تخلیق کے ساتھ ساتھ تمام دیگر لوازمات کا شعور رکھتے ہیں۔ اختر الایمان کی اکثر و بیشتر نظمیں نئی علامتوں سے مملو ہیں. اس طرح سے ان کی نظموں میں نئے پیکر وجود پاتے ہیں. یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اختر نے نئے نئے موضوعات کا انتخاب کر کے انہیں نئی تکنیک سے سنوارا ہے مثلاً۔

مرا پڑوسی بڑا پیارا آدمی تھا اسے
گلی میں آن کے آواز دی "غلام رسول"
معاً مجھے یاد آیا میرا پیارا ہمسایہ
کبھی کا بن چکا بیچارہ اڑتے وقت کی دھول
جو پچھلے سال اچانک بھڑک اٹھے تھے یہاں
وہ فرقہ داری فسادات کھا گئے اُس کو

(پکنک)

شہر سب ایک ہوتے ہیں کہیں
قحبہ خانے ہیں بہت اور کہیں
رہنما ڈھیر سے یا لوگ جرائم پیشہ
مختصر یہ ہے کہ بے چاری یہ اللہ کی زمین
اپنی گردش کے علاوہ بھی ہے مجبور بہت

(قدر مشترک)

اختر الایمان ہر بڑے شاعر کی طرح پیچیدہ تجربات کو بیانیہ انداز میں پیش نہیں کرتے۔ تجربہ جس قدر پیچیدہ ہوتا ہے اُسی قدر شاعر کی داخلی شخصیت میں داخل ہو کر احساس، جذبے، ادراک اور آگہی کی بھٹی میں تپ جاتا ہے اور ایک نیا علامتی روپ اختیار کر کے الفاظ میں ڈھل جاتا ہے۔ اختر الایمان بھی اپنے پیچیدہ تجربات کو اظہار کرنے کے لئے علامتی اسلوب تخلیق کرتے ہیں۔ اپنے مجموعہ کلام "یادیں" کے دیباچہ میں وہ اس سلسلہ میں واضح طور پر لکھتے ہیں:-

"نظموں کا بیشتر حصہ علامتی شاعری پر مشتمل ہے۔ علامیہ کیا ہے اور شعر میں اس کا استعمال کس طرح ہوتا ہے اس کی تفصیل

میں نہیں جاؤں گا صرف اتنا کہوں گا علامیہ کی شاعری
سیدھی سیدھی شاعری سے مختلف ہوتی ہے۔ ایک تو
اس لئے کہ علامیہ کا استعمال کرتے وقت شاعری کا رویہ
بالکل شاعرانہ ہوتا ہے۔ وہ ایک ہی علامیہ کو کبھی ایک ہی
نظم میں ایک سے زیادہ معنی میں استعمال کر جاتا ہے۔
دوسرے الفاظ کے بظاہر جو معانی ہوتے ہیں۔ وہ علامیہ
شاعری میں بدل جاتے ہیں۔"

اخترالایمان کی نظمیں تلوہ پیطرہ، پرانی مسجد، پگڈنڈی، ایک لڑکا موت زندگی کے دروازے پر دستک، یادیں، بیٹے نے کہا، قدر مشترک، راہ فرار شیشے کا آدمی اور نیا آہنگ وغیرہ جیسی علامتوں سے مالا مال ہیں اور اردو نظم نگاری کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ نظمیں جہاں ایک طرف موسیقت کا احساس دلاتی ہے وہاں دوسری طرف نشتر کی طرح دھیمے دھیمے دل میں اتر جاتی ہیں۔ ان میں جہاں فلسفۂ حیات کے گہرے نقوش ملتے ہیں وہاں انہوں نے سماجی موضوعات پر قلم اٹھا کر نظموں کے تعیرِ حسن کو اور بھی فراوانی بخشی ہے۔

اخترالایمان اپنی علامیہ شاعری میں بھی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ شاعری میں انسانی روح کا کرب بیان کرنے کو ہی شاعری کا مقصد سمجھتے ہیں۔ ان کے لہجے، اسلوب اور اندازِ بیان نے دورِ جدید کے اکثر نظم نگاروں کو متاثر کیا ہے۔ اُن کا اسلوب شاداب اور فکر آمیز ہے۔ وہ لفظ کے قدر شناس ہیں۔ ان کے یہاں بقول ڈاکٹر وحید اختر خود کلامی کا سا انداز ہمیشہ رہا ہے۔ اُن کا طرزِ اظہار بھی بالواسط ہوتا ہے۔ وہ اکثر ہی علامتوں کا استعمال کرتے ہیں لیکن اُن کی علامتیں دوسرے شعراء کی طرح مبہم نہیں ہوا کرتیں بلکہ واضح ہوتی ہیں اور نظم کی ترسیل میں دِقت پیدا نہیں ہوتی۔ وہ اُن چند فنکاروں میں سے ہیں جن کی شاعری کے بغیر یہ دور نامکمل رہ جاتا ہے۔

جوشؔ ملیح آبادی کی غزل

ــــــــ ایک اجمالی جائزہ

"ادب کرائس خرافاتی کا جس کو جوشؔ کہتے ہیں۔
کہ یہ اپنی صدی کا حافظ و خیام ہے ساقی"

جوشؔ ملیح آبادی

غزل اور اُردو کا رشتہ جسم و جاں کا رشتہ ہے۔ اُردو کے وسیع ادبی سرمائے میں غزل کی شان اور نزاکت آج بھی وہی ہے جو برس ہا برس پہلے تھی۔ اس کی رسمی آواز آج بھی دِل کی وادیوں کو شاداب کرتی ہے۔ میرؔ، غالبؔ، ذوقؔ، داغؔ، اقبالؔ وغیرہ اس شادابی کی علامت ہیں۔ جنہوں نے غزل گوئی میں اپنے منفرد خیالات سے انقلاب لایا۔ اقبالؔ کے بعد اس کارواں میں اگر جوشؔ کو بھی شامل کر دیا جائے تو بے جا نہیں ہوگا۔ جوشؔ نے اپنی منفرد آواز سے اُردو غزل کو ایک نئے موڑ پر لا کھڑا کر دیا۔ حالانکہ وہ غزل کے شدید مخالفین میں سے تھے۔ لیکن سیماب کی طرح اُردو کی غزلیہ شاعری سے دامن نہ بچا سکے۔ ڈاکٹر محمد حسن اپنے ایک مضمون "جوشؔ ملیح آبادی ــــ ایک عہد آفرین شخصیت" میں اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:۔

"جوش ملیح آبادی بنیادی طور پر مفکر نہیں شاعر ہیں اور
شاعر بھی نظم کے۔ زندگی بھر وہ غزل کے خلاف رہے
مخالفت کی وجہ یہ تھی کہ غزل کا لہجہ ان کو روایتی نظر
آیا اور اس سانچے میں رہ کر وہ تجربے کے مربوط بیان
کے لئے تنگ معلوم ہوا اور مخصوص رموز و علائم کی بنا پر
ذاتی کے بجائے روایتی انداز کے لئے زیادہ موزوں لگا" ¹

جوش ملیح آبادی نے دستورِ زمانہ کے مطابق اپنی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا اور اپنے انفرادی خیالات سے اس کے دامن میں نئے رنگ بھر دیئے۔ جوش ابتدا میں اقبال کے رنگ میں شعر کہنے لگے اور خطیبانہ شاعری سے اپنے روح کا درد انڈیلنے لگے۔ ابتدا میں انہوں نے اقبال کے اندازِ بیان کا چربہ اڑانے کی کوشش کی ² لیکن جلد ہی انہیں محسوس ہوا کہ انہیں اپنے مخصوص انداز میں بات کہنی چاہیئے۔

جوش نہ صرف ایک کامیاب نظم گو شاعر تھے بلکہ انہوں نے غزل کے وسیلے سے اردو شاعری کو ایک نئے موڑ پر لا کھڑا کر دیا۔ اُن کی غزلوں میں وہی فکر و نظر کی گہرائی پائی جاتی ہے جو اُن کی نظموں کا حاصل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی غزلوں میں موضوعات کی یکسانیت اور تراکیب کا روایتی رنگ پایا جاتا ہے لیکن کبھی یہ تراکیب کسی بھی حالت میں گراں نہیں گزرتیں۔ جوش کی شاعری میں حافظ شیرازی، میر تقی میر، غالب، نظیر اکبرآبادی، انیس، مومن اور اقبال کی شاعری کا پرتو جلوہ گر ہوتا ہے۔ کہیں کہیں تو اُن کی غزلیں حافظ کی بعض اچھی غزلوں کا منظوم ترجمہ معلوم ہوتی ہیں۔

---

¹ ڈاکٹر محمد حسن : معاصر ادب کے پیش رو ص ۱۴۱
² ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی : فکر و فن ص ۱۳۶

ع نہ جانے رات کو کیا مے کدے میں مشغلہ تھا ۔۔۔ (جوشؔ)

ع مے کدہ یارب سحر چہ مشغلہ بود ۔۔۔ (حافظؔ)

ع صبر کر اے دل کہ پھر وہ شاہ خوباں آئے گا

پھر ترے پہلو میں یادِ فتنہ ساماں آئے گا ۔۔۔ (جوشؔ)

ع یوسف گم گشتہ باز آید بہ کنعاں غم مخور ۔۔۔ (حافظ)

ع ہزار بار کیا عہد ترک صہبا کا

مگر تبسم ساقی خطا نہیں کرتا ۔۔۔ (جوشؔ)

ع مگر تبسم ساقی نمی کند تقصیر ۔۔۔ (حافظؔ)

اس طرح سے جوشؔ کی انفرادیت مجروح ہو گئی ہے۔ خیالات اور اندازِ بیان کی بات تو اور ہے۔ جوشؔ نے پورے کے پورے مضامین ردیف و قافیہ کے ساتھ حافظؔ اور نظیری سے اخذ کئے ہیں۔ پروفیسر محمد حسن اپنی کتاب میں جوشؔ کے اس رویے پر وضاحت سے روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:۔

"غزلوں میں بھی جوشؔ نے تازگیٔ احساس کو برقرار رکھنے کی کوشش کی مگر اس کوچے میں وہ اپنا منفرد رنگ پیدا نہ کر سکے انہوں نے حافظؔ اور نظیری کی متعدد غزلوں کو اُردو میں اپنا لیا ہے۔ پوری پوری غزلوں کے مضامین قافیہ اور ردیف کے ساتھ اپنا لئے ہیں" [۱]

لیکن اس کے باوجود جوشؔ کی بعض غزلیں ایسی ہیں جو اپنی تازگی اور شادابی کے باعث سے انفرادی مقام کی حامل ہیں۔ یہ غزلیں اپنے نئے رنگ و روپ، کیف و سرمستی اور تازگی اور

---

[۱] ڈاکٹر محمد حسن: شناسا چہرے ص ۲۴

توانائی کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں۔ ان غزلوں میں جہاں ایک طرف حسیاتی محاکات کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ وہاں دوسری طرف مشاہدے کی صداقت اور موضوعات کا تنوع بھی جگہ جگہ پایا جاتا ہے۔ جوشؔ روایتی شاعری کے پرستار ہی سہی لیکن پھر بھی انہوں نے چند ایسے نئے تجربے کیے ہیں جن سے اُردو غزل کا دامن وسیع ہوگیا ہے۔ اسی لئے نظم کے ایک بڑے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ جوشؔ غزل کے اچھے اور باوقار شاعر بھی تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں اُن کے درج ذیل اشعار پیش کئے جاتے ہیں:۔

؎ چھلکا چمن میں جام کہ یہ رُت بھی دیکھ لے	سبزے پہ اوس، اوس پہ مے، مے پہ چاندنی
؎ اے حُسن اگر عشق عہد بدار نہ ہوتا	یہ غلغلۂ گرمیٔ بازار نہ ہوتا
؎ خود اپنا ذوق اسیری ہے پانو کی زنجیر	حضور آپ کی زلفوں کے خم کی بات نہیں
؎ دُنیا نے فسانوں کو بخشی افسردہ حقائق کی تلخی	اور ہم نے حقائق کے نقشے میں رنگ بھرا افسانوں کا
؎ پنہاں تھیں جس میں روح کی گہری خموشیاں	اس جنبش نظر کو غزل خواں بنا دیا
؎ سخن فروشیاں نہ کر جہانِ حُسن و عشق میں	کہ یاں ہر ایک خال میں ہیں لاکھ نکتہ دانیاں
؎ سوزِ غم دے کے مجھے اس نے یہ ارشاد کیا	جا تجھے کشمکشِ دہر سے آزاد کیا

جوشؔ کی غزلیں اگرچہ اُن کی نظموں سے الگ اور جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں لیکن پھر بھی ان میں اُن کی نظموں کی سی کیفیت پائی جاتی ہے۔ وہی فکری اور فنی رکھ رکھاؤ جن سے اُن کی نظمیں قابلِ توجہ بن گئی ہیں، اُن کی غزلوں میں بھی نظر آتی ہیں۔ اسی لئے اُن کے خیالات میں ربط پایا جاتا ہے۔

جوشؔ ملیح آبادی کی غزلوں میں تہہ در تہہ معنویت، بلند پروازی، تاثیر، وسعت، اور ہمہ گیری پائی جاتی ہے۔ یہاں بھی وہ مختلف موضوعات کو اپنے انوکھے انداز میں برتنے کے قابل ہیں۔ اسی لئے اُن کی اکثر غزلوں میں رنگینی اور رعنائی پائی جاتی ہے۔ حالانکہ بعض غزلوں میں

تسلسل اور خیالات کی یک رنگی کی وجہ سے نظموں کا اطلاق ہوتا ہے لیکن اس کے برعکس یہ اپنی شانِ نزاکت برقرار رکھی ہوئی ہیں۔ بعض غزلیں تو بالکل مسلسل ہیں اور اپنی ایک الگ اور جداگانہ کیفیت برقرار رکھے ہوئے ہیں۔

جوشؔ نے اپنی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا اور بڑی اچھی اچھی غزلیں کہیں جب اُن کا شعور بالغ ہوتا گیا تو اُن کی غزلوں میں بھی اس میں ایک نیا رنگ اور نیا بانکپن پیدا ہونے لگا اگرچہ انہوں نے روایتی غزل سے انحراف کیا لیکن پھر بھی اس میں وہی جوش اور ولولہ پایا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جوشؔ نے اپنی غزلوں میں جو لہجہ اختیار کیا ہے وہ انہوں نے مستعار لیا ہے ان کی بیشتر غزلوں میں میرؔ، غالبؔ، حسرتؔ، اور فانیؔ وغیرہ کا رنگ پایا جاتا ہے لیکن پھر بھی جہاں کہیں بھی انہوں نے اپنے رنگ اور لہجے سے کام لیا ہے، وہ قابلِ ستائش ہے۔

جوشؔ ملیح آبادی کی غزلوں میں اُن کے سب سے عزیز موضوع حُسن و عشق کی چھاپ بھی ملتی ہے۔ یہ چھاپ اُن کی نظموں میں بھی بدرجہ اُتم موجود ہے لیکن جہاں تک اُن کی غزلوں کا تعلق ہے۔ وہ ان میں بھی اس موضوع کو ایک خاص اور انفرادی جگہ دیتے ہیں۔ جوشؔ کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ محبوب کو مختلف پیرایے میں دیکھنے اور جانچنے کے قایل ہیں اور پھر وہ اپنے انوکھے انداز سے اس موضوع پر قلم چلاتے ہیں۔ محبوب کے خدوخال کی تعریف کرنا جوشؔ کی غزل گوئی کا ایک خاص جوہر ہے۔ انہوں نے محبوب کو اپنی شاعری میں ایک خاص جگہ دی ہے اور لیے نئے انداز اور نئے رنگ و آہنگ میں پیش کیا ہے۔ جوشؔ کو محبوب کے تئیں عقیدت کا اظہار بڑا دلچسپ ہے۔ وہ حُسن کے شیدائی ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ عشق کا بھی خیال رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:۔

"اُن کی غزلیں قدیم غزلوں سے مختلف ضرور ہیں لیکن ان میں
غزل کا مزاج ضرور ملتا ہے۔ عشقیہ معاملات اور وارداتِ
کیفیات کی ترجمانی اس میں موجود ہے لیکن ان کو جوش نے
اپنے زاویے سے پیش کیا ہے۔" [1]

ایک اور جگہ پر اپنی اسی کتاب میں اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے رقمطراز ہیں :-

"جوش نے حسن و عشق کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتے ہوئے
غزل کی روایت سے کام لیا ہے لیکن اس سلسلے میں بعض
نئے تجربات بھی کئے ہیں۔ اُن کے یہاں بعض نئی علامتیں
بھی ملتی ہیں. کچھ نئے اشارے بھی نظر آتے ہیں۔" [2]

بہر حال کچھ بھی ہو جوش نے اردو کی عشقیہ شاعری کو ایک نیا انداز بخشا ہے۔ اُن کے ہاں محبوب کی قدو قامت کا خیال ہے۔ حسن کی ناز برداریاں اٹھانا اور عشق کی مزاج پرستی کرنا اُن کا شیوۂ گفتار ہے۔ عشق کے تئیں جوش کے عقیدت و احترام کا اندازہ درج ذیل مثالوں سے ہوتا ہے۔

؎ اے حسن اگر عشق خریدار نہ ہوتا	یہ غلغلۂ گرمیٔ بازار نہ ہوتا
؎ انگڑائیاں لیتا کوئی اے جوش دمِ صبح	خورشید سے پھر دستِ وگریباں نظر آتا
؎ گذر رہا ہے اِدھر سے تو مسکراتا جا	چراغِ مجلسِ روحانیاں جلاتا جا
؎ اے حسن داد دے کہ تمنائے عشق نے	تیری حیا کو عشوۂ ترکانہ کر دیا
؎ ہزار بار کیا عہد اُس نے مجھ سے وفا	جو ایک بار بھی وعدہ وفا نہیں کرتا
؎ چھلکا چمن میں جام کہ یہ رو بھی دیکھ لے	سبزے پہ اوس اوس پہ شبنم یہ چاندنی

---

[1] ڈاکٹر عبادت بریلوی : جدید شاعری ص ۱۶۶

[2] ایضاً ص ۱۶۶

جوشؔ کی شاعری میں "عورت کا تصور" بھی ایک الگ انداز اور ایک الگ کیفیت رکھتا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں نہایت ہی دلکش و دلنشین پیرائے میں عورت کی تصویر کشی کی ہے۔ وہ تعلیم نسواں کے خلاف نہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ عورت میں قوت اور فکر و نظر کی وہ گہرائی پیدا ہو جائے جو خاتون مغرب کا حاصل ہے۔ جوشؔ ہر زاویہ نگاہ سے عورت کو جانچنے اور پرکھنے کے قایل ہیں۔ اگرچہ عورت کے متعلق جوشؔ کا تصور کم و بیش جاگیر دارانہ ہے، لیکن پھر بھی وہ اس کو حسن کی دیوی کے نام سے پکارنے کے قایل ہیں اور اس کو حسن و عشق کا مجسمہ قرار دیتے ہیں۔ جوشؔ نے بہت سی مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں۔ ان میں بھی بے شمار خوبیاں ملتی ہیں۔

جوشؔ ملیح آبادی کی غزلوں میں رنگیں تشبیہات و استعارات کا استعمال بکثرت ملتا ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ اُن کے ہاں یہ تشبیہات و استعارے ایک نئی صورت حال اختیار کرتی ہے اور خیالات و معنی کا ایک وسیع سمندر سامنے آجاتا ہے لیکن بعض جگہوں پر روایتی تشبیہات اپنے پورے شد و مد کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ جوشؔ کی شاعری میں نئی اور پرانی تراکیب کا سنگم بھی پایا جاتا ہے۔ اُن کے ہاں طوافِ کعبہ، حُسن مجاز، شمیم عنبر فشاں، گل بیز، گوہر بار، گلشن بکف، کاکل شمع فروزاں، تمنا وغیرہ جیسی تراکیب اپنے نئے مفاہیم میں سامنے آتی ہیں۔ اگرچہ ان میں سے بیشتر تراکیب روایتی ہیں لیکن پھر بھی یہ بعض جگہوں پر کئی نئے گوشے سامنے لاتی ہیں۔

جوشؔ ملیح آبادی الفاظ پر قدرت رکھتے تھے۔ وہ اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی اور عربی، زبانوں سے بھی دسترس رکھتے ہیں۔ اسی لئے اُن کی شاعری میں اُردو کے ساتھ ساتھ عربی اور فارسی کے الفاظ بھی پائے جاتے ہیں۔ اس طرح سے اُن کی شاعری میں ایک نیا امتزاج پیدا ہو گیا ہے۔ جوشؔ کے ہاں لفظوں کا استعمال، تراکیب کی چُستی اور آسان بندشیں ملتی ہیں۔ اگرچہ اُن کی غزلوں میں فارسی اور عربی تراکیب کی بہتات بھی پائی جاتی ہیں۔ لیکن پھر بھی یہ غزلیں لائقِ مطالعہ ہیں۔ جوشؔ، زبان سخت، فارسی آمیز، سپاٹ اور کھردری استعمال کرنے کے قایل ہیں۔ بعض جگہوں پر

اس طرح کی زبان اُن کی غزلوں کے لئے موزوں نہیں لگتی اور اچھی اور معیاری غزلیں زبان کے اس طرح کے برتاؤ کا شکار ہو گئی ہیں۔

جوش ملیح آبادی واقعہ نگاری میں بھی کمال رکھتے تھے۔ کوئی بھی واقعہ ہو وہ اس کو زبان دے کر ایک نئی روح پھونک دیتے ہیں۔ جوش کی فضا سازی بھی ایک خاص اہمیت رکھتی ہے اُن کے اشعار حقیقت پر مبنی ہوتے ہیں۔ انہوں نے کبھی بھی کسی واقعے کا غلط انداز سے بیان نہیں کیا ہے۔ اُن کی غزلوں میں کہیں کہیں اُن کی نظموں کی طرح انقلابی جذبات ملتے ہیں۔ اُن کی غزلیہ شاعری فرسودہ فضا سے بالکل مبرا ہے۔ جوش نے جہاں اپنی غزلوں میں روایت کی پاسداری کی ہے وہاں جدیدیت کا احترام بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور یہی اُن کی شاعری کی ایک خاص خصوصیت ہے۔

فراق گورکھپوری کی شاعری

——— چند اہم پہلو

اُردو شاعری میں فراق گورکھپوری ایک قد آور نام ہے۔ انہوں نے اُردو شاعری کو وہ تیور عطا کئے جن پر ہر کوئی سنجیدہ آدمی فخر کرسکتا ہے۔ فراق دورِ حاضر کے ایک نمایاں شاعر ہیں۔ جن کے اشعار میں ہر رنگ، ہر زاویۂ نگاہ اور ہر دور کے انسان کی پکار ملتی ہے۔ ان اشعار کو دیکھ کر اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ وہ شعروادب کے ایک اہم ستون ہیں۔
اُن سے متعلق یہ صحیح ہی کہا گیا ہے کہ اگر اُردو شاعری میں وہ نہ ہوتے تو شاید اس کا رنگ و آہنگ، کیف و سرمستی، اور جلال و جمال کچھ اور ہوتا۔ فراقؔ غالباً اُردو کے واحد شاعر ہیں۔ جن کے کلام میں ہندوستان کے مخلوط کلچر کا احساس شدومد کے ساتھ ملتا ہے۔ یہ احساس اگرچہ چکبستؔ سرور جہاں آبادی اور دوسرے کئی شعراء نے بھی دلایا ہے۔ لیکن فراقؔ نے ہندی اور سنسکرت کے الفاظ کے استعمال سے ایک نئی دُنیا آباد کی ہے۔ اس لحاظ سے وہ اُردو شعراء میں ایک ممتاز مقام کے مالک ہیں۔
فراقؔ گورکھپوری کو کافرِ غزل کہا گیا ہے۔ لیکن وہ حرف مخزل کا کافر نہیں ہے۔ اُن کے یہاں شاعری کی دیوی اپنے پورے سنگار کے ساتھ براجمان ملتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے

مغرب کے فکری سرچشموں سے سیرابی حاصل کی ہے۔ لیکن اس حقیقت کو بھی تسلیم کرنا ہوگا۔ کہ ہندو فلسفۂ حیات سنسکرت اور ہندی ادب کے گہرے مطالعے نے اُن کے تخیل کے انداز اور طرزِ احساس پر بھی گہرا اثر ڈالا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں محض وہ غزل نظر نہیں آتی جس پر فارسی لب و لہجے کا گمان ہو۔ بلکہ اکثر اوقات ہم اُن کا کلام پڑھ کر ایک ان بوجھی دُنیا میں کھو جاتے ہیں۔ ہندی اور سنسکرت ادب کے گہرے مطالعے نے فراق کی شاعری کو ایک ایسا آہنگ بخشا ہے۔ جس میں ہلکی لیکن مسحور کرنے والی موسیقی اور غنائیت کا ساز ملتا ہے۔ فراق کے کلام میں ہندی ادب اور سنسکرت ادب کے لفظیات کا استعمال فیشن کے طور پر نہیں آیا ہے بلکہ انہوں نے اس لے کو شعوری طور پر قبول کیا ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ اُردو ادب محض غیر مسلموں کی جاگیر نہیں بلکہ یہ ہندو اور مسلمانوں کے مشترکہ کلچر کا حصہ ہے۔ چنانچہ اپنے ایک خطبۂ صدارت میں واضح طور پر کہا ہے۔

"ہمیں اُردو ادب کو ہندو مسلم مشترکہ ادب بنانا ہے۔ یعنی ایسا ادب جس میں ہندوؤں کے کلچر کی قیمتی اور چمکتے ہوئے اعضاء بھی شامل کر لئے جائیں اور بغیر ایسا ہوئے اُردو ادب ہندو مسلمانوں کا مشترکہ ادب نہ بن سکے گا۔ لیکن ایسا ہونے کے لئے ایک بہت ضروری شرط یہ ہے کہ علاوہ رائج ہندی اور رائج فارسی عربی الفاظ کے ہزار ڈیڑھ ہزار سنسکرت الفاظ بھی اپنے اصلی روپ میں اُردو لغت اُردو زبان اور اُردو ادب میں شامل کر لئے جائیں۔ جس طرح اُردو نے اپنے آغوش میں چالیس پچاس ہزار ٹھیٹھ ہندی الفاظ محاوروں کہاوتوں اور کئی ہزار عربی فارسی اور ڈیڑھ ہزار دوسرے بدیسی الفاظ لے لئے ہیں۔ اسی طرح ڈیڑھ دو

ہزار سنسکرت الفاظ اور تراکیب بھی اگر اردو میں شامل کر لئے
جائیں تو اردو کو چار چاند لگ جائیں گے۔" [1]

اس احساس کو فراقؔ گورکھپوری نے عملاً اور قصداً استعمال کیا ہے اور اردو زبان و ادب میں نئے امکانات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ فراقؔ کے اردو ہندی الفاظ کے ملانے سے اردو شاعری ایک نئی سرحد میں داخل ہوئی ہے۔ اور اس میں نیا رس اور نئی آواز پیدا ہوئی ہے۔ مثلاً

رس میں ڈوبا ہوا لہراتا بدن کیا کہنا — کروٹیں لیتی ہوئی صبحِ چمن کیا کہنا
مدبھری آنکھوں کی الساتی نظر پچھلی رات — نیند میں ڈوبی ہوئی چندر کرن کیا کہنا
روپ سنگیت نے دھارا ہے بدن کا یہ رچاؤ — تجھ پہ لہلوٹ ہے بے ساختہ پن کیا کہنا

- یا -

پانی کا تو بہانہ ہے — آگ لگاتی ہے برسات
کٹتے کٹتے کٹتی ہے — ہجر کی گھٹتی بڑھتی رات
پونچھ یہ جلتے جلتے اشک — دیکھ یہ بھیگی بھیگی رات

- یا -

عشق تو دنیا کا راجہ ہے — کس کا دن بیراگ لیا ہے
دنیا ہے کچھ کھوئی کھوئی — دل بھی کچھ سونا سونا ہے
عشق اگر سپنا ہے اے دل — حسن بھی سپنوں کا سپنا ہے

فراقؔ گورکھپوری کا تعلق اردو شعراء کے اس کارواں کے سربراہوں میں ہیں، جو اردو کو ہندو اور مسلمانوں کی ماں سمجھتے ہیں۔ چنانچہ وہ چکبستؔ کے بعد پہلے بڑے شاعر ہیں۔ جنہوں نے وید مقدس، قرآن، مہابھارت اور رامائن کی تلمیحات سے اردو ادب کو مالا مال کیا ہے۔ اسی لئے جہاں ایک طرف فردوسی، خاقانی اور حافظؔ کا ذکر فراقؔ کے یہاں ملتا ہے۔ وہاں وہ ،

---

[1] شاہکار فراقؔ نمبر [illegible]

کالی داس، غالب، تلسی داس اور ٹیگور کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری کے یہاں نظم کی بیشتر اصناف ملتی ہیں۔ جن میں انہوں نے اپنی استادی کے جوہر دکھائے ہیں۔ مشرق اور مغرب کے ادب کے مطالعے نے ان کی نظم میں وسعت اور فراوانی بخشی ہے۔۔ یہی وجہ ہے کہ دورِ جدید کے شعراء میں ان کا نام سرفہرست ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا سب سے بڑا حسن جس نے ان کو ممتاز بنانے میں کافی حصہ ادا کیا۔ وہ ان کی زبان کی سادگی، شیریں اور میٹھے الفاظ کا استعمال اردو اور ہندی کے الفاظ کا امتزاج روزمرہ کی ٹکسالی زبان اور محاوروں کا موزون استعمال اِن سب چیزوں نے مل کر فراق کو اونچا مقام دلایا ہے۔ فراق گورکھپوری سادہ اور رس دار لفظوں کا استعمال کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ پرانے اساتذہ سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔ نظموں کے چند اقتباسات ملاحظہ فرمایئے:۔

ے حنا کی ٹہنیوں میں نرم سرسراہٹ سی
فضا کے سینے میں خاموش سنسناہٹ سی
لٹوں میں رات کی دیوی کی تھرتھراہٹ سی
یہ کائنات اب اک نیند لے چکی ہوگی

(آدھی رات کو)

— یا —

ے رس میں ڈوبی ہوئی آواز کی سرگم ساقی
سات رنگوں کی سجل قوس یہ باہنوں کی دھنک
یہ کھنکتی ہوئی پایل کی چھما چھم ساقی
پنج گل رنگ یہ سنگیت کی یہ نرم دمک

(رقصِ شبِ تاب)

؎ بروں میں آئینہ در آئینہ بہار جناں
رگوں میں راگنیوں کی پلی جلی جھنکار
تناؤ مد بھرے سینے کا یہ کمر کا کٹاؤ
خطوط جسم سرنگی کے ہیں کھنچے ہوئے تار
جو سن سکے کوئی، ہر عضو بات کرتا ہے
نظر نظر ہے تکلم ادا ادا گفتار
(حسن کی دیوی)

فراقؔ کے کلام میں زبان کی سادگی اور ٹھیٹھ ہندی الفاظ کا استعمال ان کے رباعیات کے مجموعے "روپ" میں ملتا ہے۔ یہ کتاب موضوع کے لحاظ سے کبھی ہندی سنگھار رس کے طرز پر ہے۔ اس میں محبوب کے جسم کے رنگ و روپ کو خالص ہندوستانی رنگ میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ "روپ" کی رباعیوں میں الفاظ کا رس جادو جگاتا ہے

؎ رس کی آواز ہے کہ امرت کی پھوار
وہ روپ کہ پیار کی ہو جیسے چمکار
وہ لوچ، وہ دبھج، وہ مسکراہٹ وہ نگاہ
وہ موجِ نفس کہ سانس لیتی ہے بہار

- یا -

انسان کے پیکر میں اتر آیا ہے ماہ
قد، یا چڑھتی ندی ہے امرت کی اتھاہ
لہراتے ہوئے بدن پہ پڑتی ہے جب آنکھ
رس کے ساگر میں ڈوب جاتی ہے نگاہ

—یا—

گنگا وہ بدن کی جس میں سورج بھی نہائے

جمنا بالوں کی تان بنسی کی اڑائے

سنگم وہ کمر کا آنکھ اوجھل لہرائے

تہہِ آب سرسوتی کی دھارا بل کھائے

"روپ" کے علاوہ فراق کے غزلیہ کلام پر نظر ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ فراق کی یہ کوشش رہتی ہے کہ وہ جس قدر ممکن ہوسکے صاف زبان، رس دار اور میٹھے ہندی الفاظ استعمال کریں گے۔ یہ صحیح ہے کہ بعض اوقات ایسے الفاظ بے جا استعمال کرتے ہیں۔ جس سے شعر کا حسن بگڑ جاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود فراق کی سادہ گوئی پر آنچ نہیں آتی۔ ایک جگہ پر لکھتے ہیں

" شاعری میں میری کوششیں خواہ غزل ہو یا نظم یا رباعی
محض اضطراری چیزیں نہیں تھیں بلکہ ان کوششوں
میں میں ہندوستان اور ہندوستان کے کلچر کی تھرتھراتی
ہوئی زندہ رگوں کو چھو لینا چاہتا تھا۔" لے

فراق کی شاعری میں سب سے بڑی خصوصیت اُن کا احساسِ قومیت ہے۔ وہ جب شعر کہتے ہیں تو اپنے وطن کی تہذیب اور تمدن کے حسن کا نکھار پیش کرتے ہیں۔ وہ ہمیشہ اس زندگی کی تصویر کھینچتے ہیں۔ جو ہندوستان کی مٹی سے بنی ہوئی ہے۔ اپنے مضمون "من آنم" میں فراق نے اپنی شاعری کی مقصدیت سے یوں بحث کی ہے۔

" قومی زندگی اور عالمگیر زندگی کی اُن قدروں اور ہندوستان کے کلچر کے
مزاج کو اپنی شاعری میں سمونا تکلی اور عالمی زندگی کے پاکیزہ محرکات
کو گویائی عطا کرنا ہی میرا مقصدِ شاعری رہا ہے۔" ۵

یہی وجہ ہے کہ فراقؔ کی شاعری میں ہندی شاعری کی چھاپ ملتی ہے۔ اور ہمیں بار بار سور داس، جائیسی کبیر اور میرا بھائی کے نقوش فراقؔ کی شاعری میں یہاں وہاں موہوم صورت میں بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔

محمد اقبال کی نظم بزم انجم

ایک تجزیاتی مطالعہ

"بزم انجم" علامہ اقبال کی ایک اچھی اور کامیاب کوشش ہے۔ اس کا عنوان بذاتِ خود معنیٰ کی کئی جہتیں پیش کرتا ہے۔ "بزم انجم" کا مفہوم ستاروں کی محفل ہے۔ دو لفظوں کے میل سے ایک خوبصورت ترکیب وجود میں آئی ہے ـــــ بزم اور انجم! اقبال نے بزم کو وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے اور اس کو کائنات سے تعبیر کیا ہے۔ "انجم" بھی اسی طرح گہرا اور تہہ دار پہلو رکھتا ہے جس کو علامہ نے کائنات میں رہنے والے لوگوں سے تشبیہہ دی ہے اور اس طرح سے ان دو لفظوں کے نال میل کی انفرادیت اور اہمیت متعین ہوئی ہے۔

نظم کے تین بند ہیں ان کو تین مختلف حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:۔

۱. تمہید

۲. مرکزی خیال

۳. اختتامیہ

تمہید میں اقبال ڈرامائی انداز سے دنیا کے اسٹیج سے پردہ اٹھاتے ہیں اور لوگوں کو ایک سین

دیکھنے پر مدعو کرتے ہیں۔ اس بند میں علامہ نے منظر نگاری کی ایک انوکھی مثال قایم کی ہے۔ چند علامتی کردار مثلاً سورج۔ شام۔ اُفق۔ پھول۔ شفق۔ چاندی۔ خاموشی۔ شب۔ موتی۔ جہاں زبان۔ تارے۔ فلک۔ انجمن۔ عرش۔ ملک وغیرہ سامنے آتے ہیں اور نظم میں توازن اور تنوع پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک اس کائینات پر کوئی نہ کوئی غیر مرئی طاقت حاوی ہے اور وہ اس کے ذرے ذرے سے واقفیت رکھتے ہیں اور ہر ایک راز سے آشنا ہیں۔ یہی وہ طاقت ہے جس کے دم وخم سے یہ ساری کائینات قایم ہے اور جو اس میں رہنے والے لوگ ہیں وہ بڑی بے صبری کے ساتھ اس کے اشاروں کا انتظار کرتے ہیں۔ کبھی صبح کے انتظار میں راتوں کا قرار لٹ جاتا ہے اور کبھی رات کی تنہائیاں ڈسنے لگتی ہیں اور صبح کی آمد کا انتظار رہتا ہے۔ آخر یہ صبح اور شام، دن اور رات، دُکھ اور سُکھ، غم اور خوشی، شیرینی اور تلخی، بہار اور خزاں، وغیرہ کیوں ؟ ـــــ یہ ایک سوالیہ نشان ہے۔ جس کو علامہ اقبال نے دلکش پیرائے سے اس نظم میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لئے وہ شام کو سیہ قبا کہتے ہیں۔ اور کبھی شفق کو سونے کا زیور پہناتے ہیں، کبھی قدرت کو چاندی کے گہنے سے سنوار دیتے ہیں اور کبھی خاموشی کو لیلائے ظلمت سے تعبیر کرتے ہیں، کبھی عروسِ شب کو موتیوں سے جگمگانے کی کوشش کرتے ہیں اور کبھی تاروں کو ہنگامۂ جہاں سے دُور رہنے والی شئے قرار دیتے ہیں۔ اس بند میں ایک عجیب قسم کی کشمکش کا احساس ہوتا ہے۔ اور ساری تصویر آنکھوں کے سامنے آکر عجیب کیف اور گداختگی کے ساتھ ساتھ حرکت عمل اور توازن پیدا کر دیتی ہے۔ اس نظم میں تسلسل کے ساتھ ساتھ آہنگ کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے۔ چنانچہ نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:۔

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو ۔۔۔ طشتِ اُفق سے لیکر لالے کے پھول مارے
پہنادیا شفق نے سونے کا سارا زیور ۔۔۔ قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اتارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی ۔۔۔ چمکے عروسِ شب کے وہ موتی پیارے پیارے
وہ دور رہنے والے ہنگامۂ جہاں سے ۔۔۔ کہتا ہے جن کو انسان اپنی زباں میں "تارے"
محوِ فلک فروزی تھی انجمن فلک کی
عرشِ بریں سے آئی آواز اک ملک کی

"بزمِ انجم" کا دوسرا بند نظم کے مرکزی خیال کی بازگشت ہے۔ یہی وہ حصہ ہے جس کا مطالعہ کرنے سے قاری کہانی کی تہہ تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ یہ بند چار اشعار پر مشتمل ہے۔ اگر اس نظم سے تمہید اور اختتامیہ خارج کر دیئے جائیں پھر بھی یہ ایک مکمل نظم ہے۔

علامہ نے اس بند میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ دُنیا کی جو پسماندہ قومیں ہیں وہ اپنی غفلت شعاری کی وجہ سے آگے بڑھنے سے قاصر ہیں۔ اُن کے لئے تعمیر و ترقی کے دروازے بالکل بند ہو گئے ہیں جو بھی صلاحیت اُن میں تھی وہ سب سلب ہو چکی ہے۔ یہ قوم بالکل مردہ ہو گئی ہے اور دُنیا کی کسی قوم کے ساتھ مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس لئے یہ غلامی کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے اس قوم کے رہبر خوابِ غفلت میں ہیں۔ اُن کے زیرِ اثر تمام قوم اپنی غفلت کی نیند میں سو گئی ہے علامہ قومی رہنماؤں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ تمہاری قوم تمہارے ہی سامنے مجحُل کے رہ گئی ہے اس قوم کو آزاد کرنے کا صرف ایک ہی طریقہ ہے کہ تم اپنے آپ کو سُدھارنے کی کوشش کرو، یہ بات بلا مبالغہ کہی جا سکتی ہے کہ جب قوم کے رہبر اپنے آپ میں سُدھار لاتے ہیں اور اپنے ذاتی مفادات کو بالائے طاق رکھتے ہیں تو قوم میں خود بہ خود جذبۂ خودی، بے داری، مضبوطی طاقت اور توانائی آجاتی ہے۔ اس لئے اس بند میں علامہ نے قومی رہنماؤں پر زیادہ زور دیا ہے اور اُن کو تاروں کی جگمگاہٹ سے تشبیہہ دی ہے اور انہی کو قوم کی خودی، بے داری، اور عمل کا پیکر قرار دیا ہے۔ علامہ کو عام لوگوں سے شکایت نہیں ہے۔ اگر انہیں شکایت ہے تو وہ قومی رہنماؤں سے ہیں وہ اُن کی طرف مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ اُن کی ایک جنبش سے ساری قوم میں حرکت پیدا ہونی چاہیئے اور وہ جس غفلت کی نیند میں سو گئے ہیں اُن کو چاہیئے کہ وہ ساری قوم میں جاگرتی پیدا کریں اور کائینات میں رہنے والے ہر ایک فرد کو اپنی اپنی ذمہ داریوں کا احساس دِلا دیں۔ اسی لئے علامہ آسمان کے تاروں کو شب کا پاسباں بتاتے ہیں اور قوم کی تابندگی کا راز انہی میں مضمر ہونے کا احساس دلاتے ہیں۔ سرور و نغمہ کو نیند سے جگانے کی علامت سے کچھ اس

طرح تعبیر کرتے ہیں کہ نیند میں کھوئے ہوئے لوگ ساز و نغمہ کے اثر سے حرکت میں آجائیں اور کندھے سے کندھا ملا کر ہر طرح کے مصائب کا مقابلہ کرنے کے لئے چوکنا رہیں۔ علامہ کے نزدیک رہبر قوم کا آئینہ ہوتا ہے اس لئے اس کو اپنا فرض، اپنی طاقت اور اپنے اختیارات کو غلط رنگ میں استعمال کرنے سے پرہیز کرنا چاہیئے۔ اور جب اس طرح کی کیفیت ہو تو ملک و قوم کی فضاؤں سے تاریکی کے بادل چھٹ جاتے ہیں اور ایک نیا اُجالا نیا پیام لے کے سامنے آتا ہے۔ یہ پیام عمل خودداری اور حرکت کا پیام ہوتا ہے۔ مثلاً

اے شب کے پاسبانو! اے آسماں کے تارو! — تابندہ قوم ساری گردوں نشیں تمہاری
چھیڑو سرور ایسا جاگ اٹھیں سونے والے — رہبر ہے قافلوں کی تابِ جبیں تمہاری
آئینے قسمتوں کے تم کو یہ جانتے ہیں — شاید سنیں صدائیں اہلِ زمیں تمہاری

رخصت ہوئی خموشی تاروں بھری فضا سے
وسعت تھی آسماں کی معمورہ اس نوا سے

آخری بند میں ایک الگ تاثر کو دلکش پیرائے سے پیش کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ جس طرح تاروں کی دلبری میں حسنِ ازل کا عالم دیکھنے میں آتا ہے۔ اُسی طرح اگر ایک قوم میں ایکتا پیدا ہو تو طاقت اور توانائی بھی خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔ جو قوم آئینِ نو سے ڈر جاتی ہے اس قوم میں خودی کے امکانات کم ہی دکھائی دیتے ہیں اور انہیں منزلِ مقصود پر پہنچنا بڑا دشوار گذار مرحلہ معلوم ہوتا ہے۔ وہ قوم ہر قدم پر کچل کے رہ جاتی ہے۔ اقبال کائنات میں بسنے والے لوگوں سے کہتے ہیں کہ جس طرح تارے مل جل کر ساری کائنات کو روشن کر دیتے ہیں اور یہ منظر دلکش و دلگداز معلوم ہوتا ہے۔ اندھیرے کے قبرستان میں تاروں کی جگمگاہٹ ایک پُربہار منظر تعبیر کرتی ہے۔ اسی طرح اگر قوم میں یگانگت اور یکجہتی پیدا ہو تو کوئی بھی طاقت اُن پر حاوی رہنے سے قاصر رہتی ہے، چنانچہ کہتے ہیں:-

"ہیں جذب باہمی سے قائم نظام سارے
پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں"

پروفیسر آل احمد سرور ایک جگہ پر رقم طراز ہیں :۔

"اقبال کی تشبیہات و استعارات میں ان کے اسلوب کی گرمی، بلند آہنگی، شوکت اور رفعت جھلکتی ہے۔ اُن کے یہاں کا معتد بہ حصہ اس خلاقی کی آئینہ داری کرتا ہے جو برہنہ حرف نگفتن کو کمال گویائی بناتی ہے۔ جو لفظ کو ایک پھلجڑی میں تبدیل کر دیتی ہے۔ جس کے وسیلے میں پڑھنے والے کے ذہن میں معانی کے قافلے آباد ہو جاتے ہیں"۔ [1]

"بزم انجم" میں علامہ اقبال نے تشبیہات و استعارات کا برمحل اور بلیغ استعمال کیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے اس میں چن چن کے موتی جڑے ہیں اور نظم کو اُن زیورات سے آراستہ کیا ہے جن سے اس میں شان و شوکت، کیف و گداختگی اور ہوائی کی سرمستی کے ساتھ ساتھ معنی آفرینی، پرواز تخیل اور بلند آہنگ پیدا ہو گیا ہے۔ وہ شام کو سیہ قبا سے اُفق کو طشت سے، شفق کو سونے کے زیور سے، سورج کی کرنوں کو چاندی کے چمکتے ہوئے گہنوں سے، خاموشی کو لیلائے ظلمت سے، تاروں کو شب کے پاسبانوں سے اور تاروں کی دلبری کو حسنِ ازل سے، تشبیہ دیتے ہیں اور نظم کی فضا میں طلسمِ ہوش وربا کی سی گرمی پیدا کر دیتے ہیں۔

علامہ نے اس نظم میں جس طریقے سے ایک لفظ کو دوسرے لفظ کے ساتھ رشتہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ انہی کا کام ہے۔ اس رشتے سے بہت سی خوبصورت تراکیب

[1] پندرہ روزہ آواز ۱۶ دسمبر ۱۹۷۷ء شمارہ ۲۴ ص ۵

وجود میں آئی ہیں۔ پوری اردو شاعری میں علامہ ہی واحد شاعر ہیں۔ جن کی شاعری میں تراکیب کے اس خوب صورت اور انوکھی فضا سے نظم میں تخیل کی بلند پروازی کا احساس ہوتا ہے۔ شامِ سیہ قبا، طشتِ افق، لیلائے ظلمت، عروسِ شب، عرشِ بریں، تابِ جبین، حسنِ ازل عکسِ گل، آئینِ نو، طرزِ کہن، کاروانِ ہستی وغیرہ جیسی بے شمار تراکیب اس نظم میں جلوہ گر ہوتی ہیں اور قاری کو ایک انوکھی فضا میں لے جاتی ہے۔ ان تراکیب کو بعد میں اردو کے بے شمار شعراء نے اپنی تخلیقات کی زینت بنا دیا۔ لیکن جس ڈھنگ اور جس طریقے سے اقبال نے ان کو خاطر میں لایا ہے۔ وہ ایک انوکھی مثال ہے۔

"بزمِ انجم علامتوں کی سحرکاری اور الفاظ کی جادوگری کا گنجینہ ہے۔ نظم میں اردو کے علاوہ فارسی اور ہندی لفظوں کا بھی امتزاج ملتا ہے جن کے استعمال سے اس نظم میں اسلوب کی گرمی، بلند آہنگی، شوکت اور رفعت پیدا ہوگئی ہے۔ مثلاً نظم میں سیہ قبا، طشتِ افق، شفق، عروس، شب، فلک، انجمن، عرش، تابندہ، قافلہ، رہبر، جبین، معمور، ازل وغیرہ جیسے فارسی آمیز الفاظ کے ساتھ ساتھ سورج، پھول، گہنے، چاندی، موتی، جاگ کھٹن وغیرہ جیسے ہندی کے نرم اور ملائم الفاظ بھی نظر آتے ہیں۔ الفاظ کی اس رنگارنگی سے نظم میں اور بھی جان پیدا ہوگئی ہے۔

اس جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ "بزمِ انجم" علامہ کی بہترین نظموں میں سے ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کے الفاظ میں غالب نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا تھا۔ اقبال نے اس ذہن کو وہ تازہ کاری اور لالہ کاری سکھائی جس نے قانونِ باغبانی صحرا لکھا جاتا ہے۔ اس باغبانی صحرا میں اقبال کا لالہ صحرائی ہمارے لئے مشعلِ راہ ہے۔

ہرچرن چاولہ ـــــــ شخص و فنکار

ہرچرن چاولہ اردو کی افسانوی دنیا میں ایک نمایاں مقام کے مالک ہیں۔ اُن کا نام اُس وقت توجہ کا مرکز بن گیا جب "عکس آئینے کے" کے عنوان سے اُن کے افسانوں کا مجموعہ منظرِ عام پر آیا۔ یہ مجموعہ ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا اور اس کے بارے میں اردو کے معروف کہانی کار جناب رام لعل کو کہنا پڑا کہ اُن کے بعض افسانے اگرچہ اُن کے حساس مزاج کی پوری پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ لیکن انہیں نئے دور کے بہت سے افسانہ نگاروں کی بھیڑ میں بعض خصوصیات کی بنا پر نمایاں بھی رکھتے ہیں۔ [۱]

ہرچرن داس اور ادبی دنیا کے ہرچرن چاولہ میانوالی، مغربی پنجاب میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۳ء میں بھیرا شاہ پور ضلع مغربی پنجاب (اب پاکستان میں) سکول سے میٹرک ۱۹۴۵ء میں پنجاب یونیورسٹی، لاہور سے انٹر اور پی ٹی کالج نئی دہلی سے ۱۹۵۶ء میں گریجویشن کی، اس طرح سے اُن کا بچپن داؤد خیل، (ضلع میانوالی) لڑکپن ملتان اور بھیرہ میں اور جوانی راولپنڈی اور میانوالی میں گزری۔ گریجویشن کرنے کے بعد چاولہ نے فلمی دنیا کا رُخ کیا اور کئی برس تک بطور اسسٹنٹ ڈائریکٹر کے فلموں میں کام کرتے رہے لیکن یہاں کی ظاہری چمک دمک سے اُن کا دل اُوب گیا اس نمائشی دنیا کے بارے میں انہیں اردو کے مشہور افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کی طرح بہت کچھ جاننے اور پرکھنے کا موقعہ ملا۔ حتیٰ کہ اُن کے کئی افسانے اس کی روداد پیش کرتے ہیں۔

---

[۱] ہرچرن چاولہ، عکس آئینے کے، ص ۵

قیامِ بمبئی کے دوران انہوں نے بہت کچھ لکھا اور وہ مشہور اشتراکی شاعر ساحرؔ لدھیانوی کے ساتھ رسالہ "عبرت" میں شائع ہونے لگے لیکن بمبئی کی فضا اُن کو راس نہ آئی۔ انہوں نے ریلوے سروس میں ملازمت اختیار کرلی اور یہاں بطور اسٹیشن ماسٹر کے اکیس سال تک کام کرتے رہے۔ یہاں اُن کی ملاقات مشہور افسانہ نگار رام لعل سے ہوئی جن کی تخلیقات نے انہیں پہلے ہی کافی متاثر کیا تھا۔ چنانچہ ایک جگہ پر لکھتے ہیں کہ رام لعل سے میری پرانی دوستی ہے۔ جو ادب ریلوے اور وطن میانوالی کے سنگم پر شروع ہوئی۔"[1]

ہرچرن چاولہ کے دل میں ایک قسم کا لااُبالی پن ہے۔ اسی لئے وہ ملازمت کی ذہنی غلامی سہہ نہ سکے اور انہوں نے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اس کو خیرباد کہا اور وہ ناروے میں اقامت پذیر ہوگئے۔ آج کل ڈاتنک مانسکے لائبریری (اوسلو) میں اُردو، ہندی اور پنجابی کتابوں پر صلاح کار ہیں۔ وہ کچھ عرصہ ناروے میں تارکین کے اخبار "سنیڈ" کے ایڈیٹر (لٹریچر) رہے ہیں۔ اوسلو سے نکلنے والے اُردو کے دوماہی رسالے "پہچان" کے بھی ایڈیٹر رہے ہیں۔ وہ واحد آدمی ہیں جو اُردو کی فضاؤں سے اتنی دور اُردو زبان وادب کی شمع روشن کئے ہوئے ہیں۔ اسی ذوق وشوق نے انہیں ۱۹۸۰ء میں ساہتک وچار سبھا کے نام سے ناروے میں ایک ادبی تنظیم کی شروعات کرائی اور اس واحد ادبی تنظیم کی طرف سے انہوں نے ناروے کے ادیبوں کو اُردو داں طبقہ سے متعارف کرایا۔

ہرچرن چاولہ بچپن سے ہی لکھنے پڑھنے اور مطالعہ کتب سے شغف رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنا تخلیقی سفر افسانہ نگاری سے شروع کیا اور ۱۹۴۸ء میں اپنا سب سے پہلا افسانہ لکھا جو سردار دیوان سنگھ مفتون کی ادارت میں دہلی سے شائع ہونے والے اخبار "ریاست" میں شائع ہوا۔ اُردو دنیا نے اس افسانے کی کافی سراہنا کی اور اس طرح سے چاولہ

---

[1] ماہنامہ بیسویں صدی، دہلی، اپریل ۱۹۷۸ء ص ۱۲۱

کی حوصلہ افزائی ہوئی۔ دراصل حقیقی معنوں میں چاولہ کی ادبی زندگی کا آغاز اُن کے ریلوے سروس میں بھرتی ہونے کے بعد ہوا۔ چنانچہ خود رقم طراز ہیں:۔

"ابتدائی انسانوں کے نام یاد نہیں۔۔۔۔ بہت کچھ
لکھا مگر بے گھری کے حالات میں سنبھال کر نہ رکھ سکا۔
سنہ ۱۹۵۷ء کے لگ بھگ مناسب طور پر SETTLE ہوا
اور ریلوے کوارٹر ملنے لگا تو کچھ ریکارڈ جمع ہونے لگا" [۱]

ہرچرن چاولہ ایک حساس فنکار ہیں۔ وہ ظلم و تشدد برداشت نہیں کر سکتے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی کہانیوں میں ایک عجیب درد کی کسک کا احساس ہوتا ہے۔ چاولہ نے "عکس آئینے کے" سے پہلے ہی اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا تھا۔ اُن کا ناول "دردرے" سنہ ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول تقسیم ہندوستان کے المیے کے پسِ منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس موضوع پر یہ ایک سیدھی سادی کہانی ہے۔ دُکھ، درد، بھوک، افلاس، قتل و غارت کے ساتھ ساتھ یہ عشق و محبت کی تب و تاب کی داستاں ہے۔ بدلتے ہوئے رنگوں کی یہ کہانی درد کے رشتوں کی کہانی ہے۔ چاولہ کا ادبی سفر یہیں پر ختم نہیں ہوتا۔ انہوں نے اپنا مطالعہ اور مشاہدہ جاری رکھا۔ وہ منٹو، کرشن چندر، بیدی قاسمی اور پریم چند جیسے فنکاروں سے کافی متاثر ہیں۔ ان کے اثرات کو انہوں نے غیر شعوری طور پر قبول کیا ہے۔ ہر بڑے فنکار کی طرح اُن کے یہاں بھی رد و قبول کا عمل ملتا ہے۔ چنانچہ منٹو کی بے باکی، کرشن کا اسلوب، بیدی کے مطالعے کی گہرائی، قاسمی کی تصویر کشی کے اسرار و رموز کو انہوں نے پسند بھی کیا ہے اور انہیں کسی نہ کسی طرح قبول کر کے راہ اور روشنی پائی ہے۔ چاولہ کو اس کا خود بھی اعتراف ہے۔

ہرچرن چاولہ نے ناول اور افسانے جیسی اصناف کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ حالانکہ وہ شاعرانہ ذوق و شوق بھی رکھتے ہیں اور قدیم اور جدید دونوں طرح کے شعراء کے کلام کا مطالعہ بھی کرتے ہیں۔

۱۔ راقم الحروف کے نام ہرچرن چاولہ کا ایک خط

لیکن کہانی سے اُنہیں پہلا عشق ہے۔ اُن کے خیال میں جس طرح برف پہاڑوں سے اُتر کر خود بہ خود اپنا راستہ تلاش کر کے سمندر کی طرف بڑھتی ہے۔ ویسے ہی ایک ادیب کی دلی کیفیات اور خیالات خود بہ خود اپنی راہ تلاش کرتی ہے۔ ہر چرن چاولہ کو اظہار کا فارم اور وسیلہ اسی طرح حاصل ہوا ہے۔ ان کے پورے فن پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا فارم ٹھونسا ہوا نہیں ہے بلکہ موضوع کے اعتبار سے جو بات وہ کہنا چاہتے ہیں، اس نے اپنے فارم کو خود ہی تراش لیا ہے۔

چاولہ کے افسانوں میں درد کا ایک عجیب احساس ملتا ہے۔ یہ درد نہ صرف ان کے موضوع میں ڈھل گیا ہے بلکہ اس کے لئے جو اسلوب برتا گیا ہے۔ اس میں بھی یہ درد رستا ہوا ملتا ہے، جس کی طرف ہر بڑا فنکار اپنے ابتدائی سفر میں متوجہ ہوا ہے۔ بعض افسانوں میں اصلاحی میلان اور دیہی زندگی کی تصویر کشی نظر آتی ہے۔ ایسے افسانوں میں "لہریں اور کنارے" "ٹوٹا ہوا افق" "عکس آئینے کے" "پانی کی عورت"، ریت، سمندر اور جھاگ" کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ "عکس آئینے کے" اُن کی نمائندہ کہانیوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ یہ دراصل اُن کی اپنی گھریلو داستان کا ایک رُخ پیش کرتی ہے۔ اس میں انہوں نے اپنی والدہ محترمہ کے تئیں محبت اور عقیدت کے جذبے کا اظہار کیا ہے اور اُن کی زندگی کے ایک رُخ کی تصویر کشی کرنے کی کوشش کی ہے۔ چاولہ کے اور بھی کئی افسانوں میں اُنکی والدہ کا کردار سامنے آتا ہے۔ اس کی وہ صرف روایتی ماں نہیں ہے بلکہ وہ گہری وابستگی ہے جو اُن کی والدہ کو اُن کے ساتھ رہی ہے۔ وہ اُن کی غم گسار بھی رہی ہیں اور ساتھی بھی۔ چاولہ اب ایک زمانے سے یورپ میں ہیں لیکن پھر بھی وہ وطن کی مٹی کی خوشبو نہیں بھولے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان اور صرف ہندوستان کا رس ان کی تحریروں سے چھلک پڑتا ہے۔ اُن کے افسانوی مجموعوں "عکس آئینے کے" (۱۹۷۵) اور ریت، سمندر اور جھاگ (۱۹۸۵) میں اس قبیل کی بے شمار مثالیں نظر سے گذرتی ہیں، دوسرا بادشاہ، عکس آئینے کے، بیگم ریت سمندر اور جھاگ، گھوڑے کا کرب، گنگا کی واپسی وغیرہ

اُن کے چند نمائندہ افسانے ہیں جن میں اُن کے درد و کسک کی ان گنت ٹیسیں جلوہ گر ہوتی ہیں۔

"گھوڑے کا کرب" چاولہ کا ایک علامتی افسانہ ہے۔ اس میں وہ ایک گھوڑے کا حالِ دل بیان کرتے ہیں اور اس کے ساتھ اُس کے مالک کا ظالمانہ رویہ بیان کرتے ہیں۔ کہانی کلائمکس سے شروع ہو کر اینٹی کلائمکس پر اختتام پذیر ہوتی ہے اور ایک غیر روایتی انداز سے سفر طے کرتی ہوئی منزلِ مقصود تک پہونچ جاتی ہے۔ مالک اور گھوڑے کے درمیان جو تصادم پایا جاتا ہے۔ وہ دراصل آج کل کے فرد کا کرب اور اُس کا ذہنی تناؤ ہے۔ کہانی انوکھے انداز سے شروع ہوتی ہے۔ گھوڑا پورے سماج اور معاشرے کا غم اپنی ذات میں سمیٹ کر اس عہد کے آشوب کو بیان کرتا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"اس مالک کو تو ذرا بھی رحم نہیں آتا۔ بمپر تک سواریوں سے لاد دیتا ہے اور گالیاں بھی بے شمار میرے سر پر لادتا رہتا ہے۔ سواری نہ ملے تو غصہ مجھ غریب پر، بیوی سے جھگڑا ہو تو چھانٹا میری پیٹھ پر، ساتھی تانگے والوں سے تُو تُو میں میں تو سزاوار میں۔ کوئی ڈھنگ ہے جینے کا بھلا۔ یہ نہیں کہ میری سُنو اپنی کہو۔ بس ہر وقت گالی گلوچ، ہائی دہائی۔ کوئی کہاں تک برداشت کرے۔ پھر وقت بھی یہاں کوئی نہیں بندھا ہوا کام کا ابھی آنکھ بھی پوری طرح نہیں کھلتی کہ لگام منہ میں اور پیر دونوں کمر پر۔ شہر سٹیشن سٹیشن شہر، رات گئے تک ایک چکر سا بندھا رہتا ہے۔ پاؤں میں پھر نہ اتوار چھٹی، نہ تہوار چھٹی۔"

"بیگم" مغربی فضاؤں میں رچی بسی ایک کہانی ہے۔ حقیقت میں یہ ایک سیدھی سادی عشقیہ داستان ہے لیکن روایتی اسلوب سے انحراف کرکے چاولہ نے اس کہانی کو اپنے منفرد انداز میں بیان کرکے ایک نئی جہت بخشی ہے۔ اس میں رمیش تیواڑی اور پروین جیسے کرداروں کو جس زاویۂ نگاہ سے اُبھارا گیا ہے۔ وہ بھی قابلِ ستائش ہے۔ کہانی ایک ڈرامائی انداز سے شروع ہوتی ہے۔ اور پھر مکالموں کی ادائیگی، کرداروں کے عمل اور ردِ عمل سے اس میں ایک نیا پہلو اُبھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔

"جانے دو" بھی چاولہ کا ایک نمائندہ افسانہ ہے۔ لگتا ہے کہ یہ کہانی اُن کے ذاتی تجربات پر مشتمل ہے۔ اس میں وہ اپنی پرانی یادوں کو سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یادوں کا ایک طویل سلسلہ اُبھر آتا ہے۔ چاولہ نے آزاد تلازمۂ خیال کی تکنیک میں یہ کہانی پیش کی ہے۔ بظاہر اس کہانی میں الگ الگ ٹکڑے نظر آتے ہیں لیکن پھر بھی پوری کہانی میں ایک باطنی رشتہ ملتا ہے۔ جو تاثر کی وحدت پیدا کرتا ہے۔

"دوسہ" ریت، سمندر اور جھاگ، کھڑکی، گنگا کی واپسی، بادشاہ، عکس آئینے کے، احساس کی زنجیریں، وغیرہ بھی اسی قبیل کی کہانیاں ہیں۔ ان میں بھی انسان کا کرب، موجودہ دور کی بے راہ روی، محرومی و مایوسی اور تنہائی و بے چارگی کی داستان پیش کی گئی ہے۔

ہرچرن چاولہ ایک ناول نگار بھی ہیں۔ ان کے ناول پڑھ کر اس فن میں بھی اُن کی فنی پختگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے اب تک درندے (۱۹۶۸) "چراغ کے زخم" (۱۹۸۰) اور بھٹکے ہوئے لوگ" (۱۹۸۷ء) شائع ہو چکے ہیں۔ "درندے" اُن کی ابتدائی کوشش ہے بلکہ اگر یہ کہیں گے کہ انہوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز اسی ناول سے کیا تو بے جا نہیں ہوگا۔ اس ناول میں اگرچہ احساس کی شدت اپنے پورے شد و مد کے ساتھ نہیں اُبھرتی اور کہیں کہیں واقعاتی اور نظریاتی سطحوں پر توازن کی کمی نظر آتی ہے لیکن پھر بھی کردار نگاری، فضا بندی اور جذبات

نگاری مستحسن ہے۔ "چراغ کے زخم" چاولہ کا دوسرا ناول ہے۔ یہ ناول بہتر ہے۔ ہندوستان اور ناروے کے پس منظر میں لکھا گیا یہ ناول اپنے اندر گہری معنویت چھپائے ہوئے ہے۔

"بھٹکے ہوئے لوگ" ہرچرن چاولہ کا تازہ ترین ناول ہے۔ یہ جرمنی، ہالینڈ اور لندن کے خوبصورت پس منظر میں لکھی گئی ایک کہانی ہے۔ یہ دو بھگوڑوں سرن اور عاصم کی کہانی ہے جو پیار و محبت کی کھوج میں یورپ کے ملکوں میں بھٹکتے پھرتے ہیں اور یہاں کے سرابی ماحول میں کھو جانے کے بعد سکون اور راحت کی تلاش میں دردر کی خاک چھانتے ہیں۔ یہ ناول اُن کے پچھلے ناولوں سے مختلف اور انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں زبان و بیان کے ساتھ ساتھ ندرتِ خیال اور فکر کی گہرائی بھی پائی جاتی ہے

ہرچرن چاولہ کردار نگاری پر بھی امتیاز رکھتے ہیں۔ اُن کے یہاں متحرک کردار ہیں جن میں حرکت کے ساتھ ساتھ حرارت بھی پائی جاتی ہے۔ ان کرداروں کی اُٹھان فطری ہونے کے ساتھ ساتھ موثر اور پرکشش ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ چاولہ بڑی ہی بے چین آتما کے مالک ہیں وہ ذریعہ معاش کی خاطر کبھی فوج اور کبھی محکمہ ڈاک میں بھرتی ہوئے اور کبھی ریلوے کا رُخ کیا۔ ریلوے کی ملازمت کے دوران اُنہیں بڑے عجیب و غریب کرداروں کا مشاہدہ کرنے کا موقعہ ملا۔ یہی کردار اُن کی کہانیوں کے محرک بن گئے۔ چاولہ کی کہانیوں کے کردار ہندوستان میں رہنے بسنے والے لوگ بھی ہیں اور غیر ہندوستانی بھی، تلاشِ معاش کے لئے دردر بھٹکنے والے پڑھے لکھے نوجوان بھی اور شریف بھی اور جعلساز بھی، سماج کو لوٹنے والے کارندے بھی اور رشوت خور بھی۔ اس طرح سے کرداروں کا ایک طویل سلسلہ اُن کی تخلیقات میں نظر آتا ہے۔ چاولہ منظر کشی میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے۔ وہ ایک مصور کی طرح پہاڑوں، جھیلوں، ندی نالوں، جھرنوں اور آبشاروں کی تصویریں کھینچتے ہیں۔ اُن کا قلم کبھی بھی تھکنے کا نام نہیں لیتا بلکہ رواں دواں چلتا رہتا ہے اور کچھ اس انداز سے خیالات کے بہاؤ کو خوبصورت طریقے سے رقم

کرتے رہتے ہیں کہ گراں نہیں گذرتے۔ علامتوں کا برتاؤ ان کے یہاں مصنوعی نہیں بلکہ اپنے اندر سے اُگتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ علامتیں بے شمار پیکروں کو جنم دیتی ہیں۔ جن سے نئے نئے خیالات اور مفاہیم اُبھر آتے ہیں۔ اُنہیں زبان و بیان پر بھی کافی دسترس ہے۔ چونکہ وہ اُردو کے علاوہ ہندی اور انگریزی زبانوں سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ اس لئے وہ ان تمام زبانوں کے الفاظ استعمال کر کے اپنے فن کو اور بھی جاندار اور روح پرور بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں خوبصورت تشبیہات و استعارات پائے جاتے ہیں۔ جو اُن کی خداداد صلاحیت پر دال ہیں۔ یہ رنگین تشبیہات اور استعارات ایک نئے ماحول اور فضا کو جنم دیتے ہیں۔

اُردو زبان و ادب پر ہندی کے اثرات

الفاظ کا میل جول اور ان کے ایک دوسرے پر اثرات ایک قدرتی عمل ہے۔ اگر صحیح معنوں میں مشاہدہ کیا جائے۔ تو معلوم ہوتا ہے کہ ہر ایک زبان نے دوسری زبان پر شعوری یا غیر شعوری طور پر اثرات ثبت کئے ہیں۔ اردو زبان و ادب پر بھی دوسری کئی زبانوں نے اپنے اثرات چھوڑ دیئے ہیں۔ اسی لئے اردو زبان کو لشکر کا نام دیا گیا ہے۔ اردو زبان کھڑی بولی سے نکلی ہے جس کا تعلق شورسینی پراکرت سے بلاواسطہ تھا۔ یہ زبان برج بھاشا سے کافی مشابہت رکھتی تھی۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ اردو اور ہندی کا ایک دوسرے کے ساتھ چولی دامن کا ساتھ ہے بے جا نہ ہوگا۔ دونوں کی ماں کھڑی بولی ہے جو مغربی ہندی سے پیدا ہوئی ہے فرق صرف یہ ہے کہ ہندی دیوناگری رسم خط میں لکھی جاتی تھی اور اردو فارسی رسم خط میں۔ ابتدا میں دونوں میں فرق کرنا آسان نہیں تھا لیکن وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ ہندی نے سنسکرت کے الفاظ میں رنگ کر ایک نیا جلوہ دکھایا اور اردو، عربی، فارسی، ترکی اور دیگر زبانوں کی خوشبو کو سمیٹ کر آگے بڑھی اور ہندوی، ہندوستانی، اندوستانی اور اردو کہلائی لیکن ان تمام حالات کے بدلنے کے باوصف اردو ہندی کے اثرات سے دامن کش

نہ ہو سکی۔ شاعری، نثر، افسانہ، ناول اور دوسری اصناف پر ہندی زبان اور ادب کے اثرات موجود ہیں اور یہ عمل آج بھی جاری ہے۔

اُردو شعر و شاعری میں ہندی الفاظ کا دخل خاص طور پر ملتا ہے۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ بیشتر تخلیق کاروں نے اپنی تخلیقات میں سے فارسی کے ثقیل الفاظ کو نکال دیا۔ ان کے بدلے ہندی کے میٹھے اور سُریلے الفاظ کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی گئی۔ اس طرح سے اُردو زبان صاف ستھری زبان اور سلیس بن گئی۔ اس عمل کے اولین تجربے حضرت امیر خسرو کے یہاں نظر آتے ہیں۔ جن کو اُردو کا سب سے پہلا شاعر تصور کیا جاتا ہے۔ اگرچہ اُن کی شہرت بحیثیت ایک فارسی شاعر کے ہوئی لیکن اس کے باوجود اُن کے کلام میں اُردو اور فارسی کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے۔ اُن کے ساتھ شعراء کی ایک لمبی چوڑی فہرست سامنے آتی ہے۔ جنہوں نے اس روایت کو آج تک جاری رکھا۔ ان میں ولی دکنی، حاتم، آبرو، آرزو، میر تقی میر، سودا، انشاء، مصحفی، نظیر اکبر آبادی، غالب، ذوق، آتش، داغ، شاد عظیم آبادی، ریاض، حسرت موہانی، چکبست لکھنوی، دیا شنکر نسیم، مومن خاں مومن اور اقبال وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ انہوں نے اپنی شعر و شاعری میں کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی طریقے سے ہندی الفاظ کا استعمال کیا ہے اور اُن کی معنویت اور افادیت کو تسلیم کیا ہے مثلاً۔

- سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں (امیر خسرو)
- تجھ لب کی صفت لعلِ بدخشاں سے کہونگا جادو ہیں تیرے نین غزالاں سے کہونگا

(ولی دکنی)

- دِل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے پچھتاؤ گے سنو یہ بستی اُجاڑ کے (میر)
- ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

(غالب)

● اُس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک　شعلہ سا چمک جائے ہے آواز تو دیکھو

(مومن)

آزادؔ اور حالیؔ نے اُردو شاعری میں ایک نیا موڑ پیدا کیا۔ روایتی شاعری سے ہٹ کر موضوعاتی شاعری کی بنیاد رکھی اور باضابطہ طور پر جدید اُردو شاعری کا سنگِ بنیاد رکھا خود حالیؔ نے اپنی شعری تخلیقات میں ہندی کا بھرپور اور خوب صورت استعمال کیا۔ "چپ کی داد" اور "بیوہ کی مناجات" اس سلسلے میں مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔ اس دور میں غزلوں میں بہت ساری تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر زبانؔ و بیان کے ساتھ ساتھ مواد اور موضوعات میں تنوع پیدا ہوا۔ فارم اور ہیئت کے نئے تجربوں میں ہندی الفاظ کا استعمال ناگزیر رہا اور ہندی کے میٹھے، رسیلے اور خوبصورت الفاظ سے جادو جگایا گیا۔ شعراء نے ہندی الفاظ کا دامن نہ چھوڑا اور اپنے موضوع کی ترسیل اور ابلاغ و اظہار کو زیادہ موثر بنایا گیا۔ چنانچہ اس دور کے نمائندہ شعراء فراقؔ، فیضؔ، جاں نثار اخترؔ، مجروحؔ ساحرؔ لدھیانوی، احمد ندیم قاسمی، جذبیؔ، ابن انشاؔ، سردار جعفری، قتیل شفائی وغیرہ کے ہاں بھی اس طرح کا رجحان ملتا ہے مثلاً۔

● پونچھ یہ جلتے جلتے اشک　دیکھ یہ بھیگی بھیگی رات　(فراقؔ)

● جب تجھے یاد کرلیا صبح مہک مہک اٹھی　جب ترا غم جگا لیا رات مچل مچل گئی۔

(فیض)

● سورج اُبھرا ہے کہ ڈوبا ہے کہ گہنایا ہے　یا فقط اپنے لہو سے ہوئی دھرتی گلنار

(احمد ندیم قاسمی)

● یہ بھی کوئی بات ہے آخر دور ہی دور ہیں منوالے　ہرجائی ہے چاند کا جوبن پنچھی کو پیار نہیں ہے

(قتیل شفائی)

ترقی پسند تحریک نے جب اپنا تاریخی رول انجام دیا تو اس کے فوراً بعد یہ تنظیمی حیثیت سے بے عمل ہو گئی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد شعر و ادب میں جو رو چلی اُسے جدید رجحان سے منسوب کیا گیا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ شعر و ادب کو نئے طرزِ عمل سے سمجھنا، پہچاننا، پرکھنا اور جانچ پڑتال کرنا ہے اور فرسودہ خیالات سے کنارہ کشی کرنا ہے۔ اس کے ابتدائی دور میں جن شعراء نے اس کو عام کرنے میں سرگرم حصہ لیا اُن میں میراجی، ن۔م۔ راشد اور اختر الایمان کے نام سر فہرست ہیں۔ انہوں نے نئے ڈھنگ سے شعر و ادب کو رنگنے کی کوشش کی اور اس رنگ ڈھنگ میں ہندی الفاظ کا کافی ہاتھ ہے۔ ان شعراء نے ہندی زبان کے ساتھ ساتھ ہندی ضرب الامثال بھی اُردو شاعری میں لائیں اور نیا علامتی اسلوب پیدا کر دیا۔ ان چیزوں سے اُردو غزل میں کافی وسعت پیدا ہو گئی اور روایت آج تک برقرار رہی۔ یعنی قلی قطب شاہ سے لے کر ندا فاضلی تک بے شمار ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی طریقے سے ہندی الفاظ کا استعمال کیا ہے اور اُردو کے ساتھ ساتھ ہندی زبان کی معنویت اور افادیت کو تسلیم کیا ہے۔ اُردو زبان و ادب کی تنقید ہو یا افسانہ، نظم ہو یا غزل، ان تمام اصناف میں ہندی زبان کا اثر ملتا ہے۔ شاعری میں ولی، میر، غالب، چکبست، سرشار، نسیم، نظیر، آرزو، داغ، مومن، اختر شیرانی، جوش، فراق، فیض، سردار جعفری، نریش کمار شاد، جاں نثار اختر، احمد ندیم قاسمی، ابن انشا، نیتل شفائی، میراجی، راشد، اختر الایمان، بشیر بدر، منیر نیازی، وزیر آغا، محمد علوی، شہریار، کرشن موہن، کمل کرشن اشک، زبیر رضوی، مظہر امام، ندا فاضلی، اور حکیم منظور وغیرہ، اُردو افسانے میں پریم چند، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، ٹھاکر پونچھی، انتظار حسین، سریندر پرکاش، غیاث احمد گدی وغیرہ۔ تنقید میں مولانا آزاد، مولانا حالی، رشید احمد صدیقی، عبادت بریلوی، فراق گورکھپوری، گوپی چند نارنگ، قمر رئیس، وزیر آغا، شمس الرحمن فاروقی

وحید اختر، آل احمد سرور، وارث علوی، شمیم حنفی، انتخار جالب، محمد یوسف ٹینگ،
عالم خوندمیری، وغیرہ کی تنقیدات، افسانوں اور شاعری میں اردو اور ہندی کا سنگم ملتا ہے
اس طرح سے جہاں ایک طرف زبان کشادہ اور سلجھ گئی وہاں دوسری طرف قومی ایکتا
حب الوطنی۔ انسان دوستی۔ امن پسندی۔ ادب کا نصب العین بن گیا۔ اس میں کوئی
شبہہ نہیں کہ باقی زبانوں کو چھوڑ کر اردو زبان نے اپنا ایک انفرادی مقام حاصل کیا ہے، یوں
تو زبان ذریعہ اظہار کا نام ہے اور ہندی اور اردو زبان کے باہمی میل جول نے اس اظہار کو اور بھی
جاندار اور روح پرور بنایا ہے۔

اردو شاعری میں ہندی زبان کا استعمال خاص طور پر ملتا ہے لیکن اردو نثر بھی اس کیفیت
سے جدا نہیں۔ اردو شاعری کی ہر صنفِ سخن میں ہندی کی ملاوٹ ضرور نظر آئے گی۔ مثلاً غزل
نظم، گیت، رباعی، قطعہ، سانیٹ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ ہندی الفاظ کے میل جول سے
پاک نہیں۔ غزل میں دیگر شعراء کے علاوہ امیر خسرو، ولی دکنی، میر، غالب، چکبست،
نظیر اکبر آبادی، مومن، اختر شیرانی، فراق، جاں نثار اختر، ابن انشا، قتیل شفائی، کرشن موہن
ندا فاضلی، محمد علوی وغیرہ اردو نظم میں نظیر اکبر آبادی۔ چکبست، نسیم، اختر شیرانی، فراق،
سردار جعفری۔ فیض۔ جاں نثار اختر، ابن انشا، قتیل شفائی، میراجی، محمد علوی، کرشن موہن
مظہر امام وغیرہ۔ اردو کی دیگر اصنافِ سخن کے مقابلے میں گیت میں ہندی کا اثر سب سے
زیادہ نظر آتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو گیت ہندی کی ہی دین ہے۔ اردو شاعری میں جس طرح
کی گداختگی، خوبصورتی، نرماہٹ، اور شرینی کا احساس غزل میں ہوتا ہے۔ ہندی گیت ایسی
ہی خصوصیات کا حامل ہے۔ اردو میں گیت نگاری کا آغاز کہاں کیسے اور کب ہوا۔ یہ ہماری
بحث سے اس وقت خارج ہے۔ البتہ اس بات میں کوئی شبہہ نہیں کہ اردو میں گیت ہندی
کے اثر سے پیدا ہوا۔ بعض لوگ اردو گیت کے ڈانڈے ولی دکنی سے لے کر نظیر اکبر آبادی تک

مختلف شعراء کے کلام سے ملاتے ہیں۔ اردو شاعری میں گیت کے واضح نقوش پہلی بار امانت لکھنوی کے ڈراما اندر سبھا میں ملتے ہیں۔ بیسویں صدی میں راشد، میراجی، حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، مقبول احمد پوری، عبدالحمید بھٹی، قتیل شفائی، شکیل بدایونی، ساحر لدھیانوی، سلام مچھلی شہری، مجروح، بیکل اتساہی، تنویر نقوی، وغیرہ نے اس صنف کو آگے بڑھایا۔ ان کے علاوہ زبیر رضوی، منیر نیازی، ناصر شہزاد، کرشن موہن، بمل کرشن اشک اور ندا فاضلی وغیرہ نے اس کو ایک مستقل صنف بنانے کی کوشش کی۔ مثنوی میں میر حسن کی سحر البیان مرزا شوق کی زہر عشق دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ جن میں ہندی الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔ علامہ اقبال کی دور اول کی شاعری میں بھی ہندی کے میٹھے اور رس بھرے الفاظ نظر آتے ہیں اُن کی نظمیں نیا شوالہ، ترانہ، ہندی، ہمالیہ وغیرہ جیسی قبیل کی نظمیں مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔ فراق کی ساری شاعری اور بالخصوص اُن کی "روپ" کو دیکھئے اس میں ہندی ادب کا گہرا اثر نظر آئے گا۔ اُن کی شاعری کا مطالعہ کر کے یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ شعر ہندی کا ہے یا اُردو کا۔ نہ صرف ہندوستانی کلچر اور ہندوستانی تہذیب و تمدن کا بھرپور احساس ہوتا ہے بلکہ الفاظ کا رچاؤ ایسا سجیلا اور رسیلا ہے جو ہندی کی بعض اصناف کے لئے مخصوص ہے اُن کے مجموعہ "روپ" سے چند مثالیں ملاحظہ فرمایئے:-

● انسان کے پیکر میں اُتر آیا ہے ماہ

قد ہے کہ چڑھتی ندی ہے امرت کی اتھاہ

لہراتے ہوئے بدن پہ پڑتی ہے جب نگاہ

رس کے ساگر میں ڈوب جاتی ہے نگاہ

● گنگا وہ بدن کی جس میں سورج بھی نہائے

جمنا بالوں کی تان بنسی کی اُڑائے

سنگم وہ کمر کا آنکھ اوجھل ہرائے

نہہ آب سرسوتی کی دھارا بل کھائے

پریم چند اُردو اور ہندی دونوں زبانوں کے قابلِ فخر فنکار ہیں۔ ان کے ادب کے اس حصے کو دیکھیے جو ترجمہ نہیں ہے۔ اس کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ سارے ہندوستان کی روح بول رہی ہے۔ البتہ ترجموں نے کہیں کہیں اُن کا حُلیہ بگاڑ دیا ہے۔ مثلاً

"سمجھو نے نیا بیل پایا تو پاؤں پھیلائے دِن میں تین تین چار چار کھیوے کرتے۔ نہ چارے کی فکر تھی نہ پانی کی۔ بس کھیوں سے کام تھا۔ منڈی لے گئے وہاں کچھ سُوکھا بُھس ڈال دیا اور غریب جانور ابھی دم بھی نہ لینے پایا تھا کہ پھر جوت دیا۔ انگو چودھری کے یہاں تھے تو چین کی بنسی بجتی تھی۔ رات پاتے صاف پانی دی ہوئی ارہر۔ بھوسہ کے ساتھ کھلی۔ کبھی کبھی گھی کا مزہ بھی مل جاتا۔ شام سویرے ایک آدمی کھریرا کرتا، بدن کھجلاتا جھاڑتا، پونچھتا، سہلاتا، کہاں وہ ناز و نعمت، کہاں یہ آٹھوں پہر کی رپٹ۔ مہینہ بھر میں بیچارے کا کچھ مر نکل گیا۔" (پریم تیسی حصہ اول ص ۱۴۴)

قواعد کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو زبان کے لفظی پیکر اُن کی ساخت اور اُن کے اقسام پر بھی ہندی کے اثرات ہیں۔ اردو کی ضمیروں میں "میں" "تو" "وہ" "ہم" "تم" وغیرہ خالص ہندی ہیں۔ اور سنسکرت اور پراکرت سے لئے گئے ہیں۔ اسی طرح اگر اردو جملوں کے ساخت

اور الفاظ کی ترتیب یعنی WORD ORDER پر غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ یہ سراسر ہندی ہے ایک محقق کے مطابق اردو کی کسی بھی کتاب میں سامی یعنی عربی عناصر زیادہ سے زیادہ چالیس پچاس فیصد ہے جبکہ باقی پچاس ساٹھ فی صد الفاظ ہندی ہیں۔ اس زبان کی ساخت اور اس کے قواعد کا بھی یہی حال ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ہم ہندی قواعد کی مدد کے بغیر ایک جملہ بھی نہیں بنا سکتے۔ اس کی وجہ دراصل یہی ہے کہ اردو اور ہندی کے قواعد ایک ہیں۔

صوتیات اور قواعد سے قطع نظر اردو زبان کے مزاج پر بھی ہندی اور ہندوستانی اثرات واضح ہیں۔ اردو شاعری میں سے چند مثالیں عرض کر چکا ہوں۔ اب ذرا نثر کی طرف آیئے۔ اردو نثر بھی اسی طرح ہندی کے بالواسطہ یا بلاواسطہ اثرات سے لالہ زار ہے۔ جس طرح اردو شاعری، نثر کے مختلف شعبوں میں جہاں کہیں اردو کے فنکاروں نے قلم چلایا ہے وہ ہندی کے ذخیرہ، الفاظ، مزاج اور تیور سے دامن نہیں بچا سکے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱۔ "دونوں نے اس انگوٹھی اور بھبوت کو اپنے آنکھوں سے ملا۔ اب تم اپنے جی میں کچھ کڑھو، پچھتاوت، جو رانی کیتکی کے ماں باپ تمہاری بات مانتے ہیں تو ہمارے سمدھی اور سمدھن ہیں۔"

(رانی کیتکی کی کہانی۔ انشا)

۲۔ ہندوستان میں دریا کے بیچ ایک پہاڑی ہے وہاں ایک جٹا دھاری نے بڑا منڈپ مہادیو کا اور سنگیت اور باغ بڑی بہار کا بنایا ہے۔

(باغ و بہار۔ میر امن)

۳۔ جب پانڈوؤں نے اس مہلکے سے نجات پائی۔ ایک جنگل میں پہنچ کر لباس ریاضت کا پہنا اور سیاحت اختیار کی۔ جس شہر تک میں پہنچے کہ راجہ دروپد وہاں کا راجہ تھا۔

(آرائش محفل۔ شیر علی افسوس)

۴۔ کس باغ کی مولی ہو۔ اِکے ڈکے کی خیر۔ اشرفیاں لیں اور کوئلوں پر، ہر ایک آنکھ میں شہد اور ایک آنکھ میں زہر، لاکھ کا گھر خاک ہو گیا۔

(خطبات۔ مولوی عبدالحق)

حق تو یہ ہے کہ اُردو زبان اور اس کا ادب ہندی کے اثرات سے خالی نہیں ہے۔ اُردو جو بڑی جاذبِ زبان ہے۔ اپنے دوسرے لسانی روپ سے کیسے علیحدہ رہ سکتی ہے نثر ہو یا شعر اُردو پر ہندی کے اثرات جگہ جگہ پر ثبت ہیں اور یہ ایک خوب صورت عمل ہے جس سے ہر زندہ زبان متاثر ہوتی ہے۔

اختر الایمان اور ہندوستانی فلم

فلمی دُنیا کی چمکتی زندگی نے ایسے کئی ادیبوں اور شاعروں کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے جو ادبی دُنیا میں اپنے کارناموں کی وجہ سے سدا بہار مقبولیت رکھتے ہیں۔ انہی فنکاروں میں اُردو کے مشہور شاعر اختر الایمان کا نام شامل کیا جاسکتا ہے۔

اختر الایمان ۱۲ نومبر ۱۹۱۰ء کو پیدا ہوئے۔ تعلیم دلی کالج اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں پائی۔ مجازؔ، جذبیؔ، جاں نثار اخترؔ، سردار جعفری اور منیب الرحمٰن وغیرہ کی صحبت میں رہ کر بہت ہی قلیل عرصہ میں اپنا ایک الگ اور منفرد مقام بنایا۔ اسی نمایاں اور منفرد آواز کے باعث آج وہ اُردو شاعری میں پہچانے جاتے ہیں۔ قطع نظر اپنی شاعری کے اختر الایمان فلم کے حوالے سے بھی اپنی الگ حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ ایک اچھے کہانی نگار اور مکالمہ نویس ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری کی طرح روایت سے بغاوت کر کے فلمی کہانیوں میں بھی نئے اور انوکھے پن کی تازہ کاری پیدا کی ہے۔ اب یہ بات مسلم ہے کہ اپنی سلیس اور رواں زبان سے اخترؔ نے فلمی کہانیاں لکھ کر ایک قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔

اختر الایمان نے اپنی زندگی میں بہت سارے اُتار و چڑھاؤ دیکھے ہیں۔ کبھی ٹیوشنز کئے اور کبھی انڈر گراونڈ اخبار بیچے، کبھی ساغرؔ نظامی کے اشتراک کے ساتھ ماہنامہ "ایشیا" کی ادارت کا کام سنبھالا اور کبھی سپلائی کے محکمہ میں کام کیا، کبھی ریڈیو اسٹیشن پر ملازمت اختیار کی اور کبھی قلم کے سہارے سے معاش کے دشوار گذار راہوں کو طے کر لیا۔ فلمی دُنیا میں اختر الایمان کا وارد ہونا محض ایک اتفاق ہے۔ وہ کبھی فلمی دُنیا میں آنے کا ارادہ نہیں رکھتے تھے لیکن ۱۹۴۳ء میں وہ ایک ادبی کانفرنس میں شریک ہونے کے لئے

حیدر آباد چلے گئے۔ اس زمانے میں اُن کے دوست اور کرم فرما حضرت جوش ملیح آبادی اور عظیم کہانی کار کرشن چندر شالیمار فلم کمپنی پونا کے ساتھ وابستہ ہو چکے تھے۔ اختر اپنے ان دوستوں سے ملنے چلے گئے۔ شالیمار فلم کمپنی کے منیجر ملک حبیب احمد بھی اختر کے دوستوں میں سے تھے۔ اُن کے توسط سے کمپنی کے مالک اور پروڈیوسر ڈبلیو زیڈ احمد سے اُن کی ملاقات ہوئی۔ وہ اُن کے پہلے مجموعہ کلام گرداب کا مطالعہ کر چکے تھے اور اس کو کافی سراہا چکے تھے۔ اُن کے اصرار پر اختر شالیمار پکچرز میں ملازم ہو گئے۔

اختر الایمان شالیمار پکچرز کے ساتھ تقریباً چار سال وابستہ رہے اس دوران انہوں نے کہانیوں اور مکالموں کے ساتھ ساتھ گانے بھی لکھے۔ اُن کی پہلی فلم غلامی ہے۔ اس کے لئے انہوں نے خاص طور پر مکالمے لکھے۔ اس میں اُن کے کئی گانے بھی شامل کر دیئے گئے۔ یہ فلم ۱۹۴۴ء میں بنی اور نہایت کامیاب رہی۔ اس سے اختر کے حوصلے بلند ہو گئے۔ اس کے بعد اُن کو اسی کمپنی کے توسط سے چھوٹے بڑے کام ملتے رہے۔ ۱۹۴۷ء میں جب ملک تقسیم ہوا تو ڈبلیو۔ زیڈ احمد پاکستان ہجرت کر گئے اور شالیمار فلم کمپنی کا شیرازہ بکھر گیا۔ ناچار اختر بمبئی چلے آئے تو اِدھر اُدھر ہاتھ پاؤں مارے۔ یہاں کئی لوگوں کے ساتھ اُن کے مراسم ہو گئے اور انہیں پھر سے کام ملنا شروع ہوا۔

اختر الایمان نے لگ بھگ ۸۰ چھوٹی بڑی فلموں کے مکالمے منظر نامے اور کہانیاں لکھیں۔ جن میں داغ، مجرم، قانون، اتفاق، وقت، ہمراز، گمراہ، دھند، میرا سایہ، آدمی روٹی، پتھر کے صنم، ارادھ، منیمر، چاندی سونا، چور سوامی، لہو پکارے گا، امیر آدمی غریب آدمی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اگرچہ انہوں نے گنتی کی چند کہانیاں لکھی ہیں لیکن ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ بکھرے موتی، پھول اور پتھر، لہو پکارے گا جیسی کہانیوں میں اُن کا اصلی جوہر پہچانا جا سکتا ہے۔

اخترؔ الایمان کی اکثر کہانیاں حقیقت پر مبنی ہیں۔ وہ روزمرہ زندگی کے حادثات اور واقعات کو عملی شکل دے کر پیش کرنے کے روادار رہیں۔ اُن کی کہانیوں میں آرزو اور شکستِ آرزو کا رجحان پایا جاتا ہے جہاں انہوں نے ایک طرف مزدوروں اور مل مالکوں کی کشمکش ظاہر کرنے میں ایک سرگرم رول ادا کیا ہے وہاں شہروں کی تیز رفتار زندگی، مشینی دور کا شور و غل، زندگی اور موت کے درمیان ڈوبتے ہوئے انسانوں کی جاں نشانی اور وقت کے دھارے کے ساتھ بدلنے والی زندگی کا المیہ پیش کیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ حب الوطنی اور قومی جذبے کا اظہار بھی بعض کہانیوں میں ملتا ہے۔ اخترؔ کی کہانیاں انسانی زندگی کی کہانیاں ہیں۔ ان میں اسی مٹی کی خوشبو ملتی ہے جس کا تعلق ہمارے ساتھ ہے۔ ان کے موضوعات توہم پرستی، نوکر شاہی، رشوت خوری، غلامی کی بدحالی، مذہبی تفریق اور فرسودہ سماجی نظام کی بدحالی ہی نہیں بلکہ وہ خود زندگی کے کارزار میں آکر ذاتی مشکلات اور تجربات کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اخترؔ کی فلمی کہانیاں محض زندگی کا گلیمر پیش نہیں کرتیں۔ ان میں ایک واضح نظریہ ملتا ہے۔ میرے ایک استفسار کے جواب میں انہوں نے کہا:۔

> "ایک کہانی نویس کو زندگی کی عکاسی کرنی چاہیئے۔ زندگی گراں، گل بردوش، گوارا، ناگوارا جیسی بھی ہے۔ ایک کہانی کار کو اپنا قلم حقیقت اور سچائی پر مبنی رکھنا چاہیئے"۔

اخترؔ الایمان کا اصلی روپ ان کے مکالموں میں بھی دیکھا جاسکتا ہے انہوں نے بے شمار فلموں کے منظرنامے اور مکالمے لکھے ہیں۔ جن میں قانون، وقت، گمراہ، اتفاق، ہمراز، میرا سایہ، پتھر کے صنم اور روٹی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے بہت سی فلمیں مقبول

ہلوئیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے زبان کا سادہ، برجستہ اور فطری برتاؤ کیا ہے
وہ مکالمہ فقط مکالمہ کے لئے نہیں لکھتے بلکہ اس میں حرکت و حرارت پیدا کرنے کی کوشش
کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے اختر فلموں میں بطور کہانی نگار منظر نگار اور مکالمہ نگار کے
کامیاب ہیں۔ میرے پوچھنے پر انہوں نے کہا:۔

"جو کچھ میں نے فلموں کے لئے لکھا اسے نیا تجربہ تو نہیں کہا جا
سکتا مگر وہ سب نیا ضرور تھا۔ مکالموں کی زبان سادہ تھی
برجستہ اور فطری تھی اور مکالمہ صرف مکالمہ کے لئے نہیں
لکھا گیا تھا۔ منظر نامے بھی زیادہ منطقی اور اصل تکنیک
سے قریب تھے۔ جو کچھ میں نے لکھا اسے دیکھنے والوں نے
پسند کیا۔ اس لئے کہہ سکتا ہوں میں سو فیصدی کامیاب رہا۔

اختر الایمان عصر حاضر کے ایک بلند قامت نظم گو شاعر ہیں۔ اس لئے ان کی
فلمی کہانیوں میں شاعرانہ لہجہ ضرور ملتا ہے۔ وہ فلمی گیت نہیں لکھتے ہیں اور نہ اسے
معیوب سمجھتے ہیں لیکن اُن کا خیال ہے کہ فلمی نغمہ ایک الگ میڈیم ہے۔ اس کو
تخلیق کرنا ہر ایک شاعر کے بس کی بات نہیں۔ فلمی نغمے کا ردیف قافیہ کی بندش
سے اتنا تعلق نہیں جتنا کہ موسیقی سے ہے۔ اختر الایمان اس موضوع پر اظہار خیال کرتے
ہوئے لکھتے ہیں:۔

"مجھے گیت لکھنے نہیں آتے۔ تم لوگ یہ سمجھتے ہو کہ شاعر فلمی
گانا بھی لکھ سکتا ہے تو ایسا نہیں ہے۔ گیت بالکل الگ
میڈیم ہے۔ اُس کا ردیف قافیہ سے اتنا تعلق نہیں جتنا
موسیقی سے ہے۔ موسیقی ضروری نہیں کہ آپ نے بطور فن سیکھی

ہو، یہ کچھ لوگوں کے مزاج میں ہوتی ہے۔ میرے اندر
گیت نگاری کی صلاحیت نہیں ہے۔"

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اختر الایمان جس فن میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ اس میں کوئی نہ کوئی نئی بات پیدا کرتے ہیں۔ وہ ایک اعلیٰ پایہ کے کہانی نگار اور مکالمہ نویس ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے ہدایت کار بھی ہیں جس کی عمدہ مثال ان کی فلم "لہو پکارے گا" ہے۔ اس فلم کی ہدایت دیتے ہوئے انہیں کئی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ فلم کی کہانی اصلاحی ہے اور اختر الایمان کی ہدایت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے۔

فلمی کہانیوں میں اختر الایمان نے رواں سادہ اور پُر کیف مکالمے تحریر کئے ہیں۔ اُن کی زبان اُن کے اشعار کی طرح کھردری پیچیدہ اور سپاٹ نہیں بلکہ آسان اور سلیس ہے۔ اسی بات میں ان کی کامیابی کا راز مضمر ہے۔

احمد وصی بہتا پانی کے تناظر میں

احمد وصی اردو شعراء کی نئی نسل سے تعلق رکھنے والے ایک حساس اور درد مند شاعر ہیں
انہوں نے اپنی شاعری کا آغاز بچپن سے ہی کیا۔ چونکہ اُن کے والدِ بزرگوار جناب زائر ستیاپوری
اپنے دور کے اچھے کہنے والوں میں سے تھے اور اُن کے خاندان کے دیگر افراد بھی شعر و
شاعری سے کافی شغف رکھتے تھے۔ اس لئے احمد وصی کو بچپن سے ہی زرخیز ماحول ملا اور
انہوں نے بہت کم عمری سے ہی شعر و شاعری شروع کی۔ زندگی نے اُن کے والد سے وفا نہیں
کی تو وصی اپنے چچا کی آغوش میں بمبئی پہونچ گئے۔ یہاں اُنہیں زندگی کو قریب سے دیکھنے
کا موقعہ مل گیا۔ اسی لئے اُن کی شاعری آج کے انسان کے درد و کرب کا احاطہ کرتی ہے
شروع شروع میں احمد وصی نے کچھ مرثیے اور نوحے لکھے لیکن بعد میں نظموں اور غزلوں کی طرف
رجوع کیا اور جلد ہی اپنی پہچان منوالی، اُن سے قبل جدید شعراء کا ایک بڑا کارواں سامنے آیا
تھا اور انہوں نے اپنے نئے تجربوں اور فکر و نظر کی گہرائی سے اردو شاعری کے نمایندہ فنکاروں
میں ایک خاص مقام بنایا تھا۔ احمد وصی اگرچہ اس کارواں میں کافی دیر کے بعد نمودار ہوئے۔

لیکن اُنہیں اپنی منفرد آواز سے جلد ہی قبولِ عام کا تاج حاصل ہوا۔ اُن کی بہت سی غزلیں اور نظمیں توجہ طلب ہیں اور اس ضمن میں پیش کی جا سکتی ہیں۔

"بہتا پانی" احمد وصی کا پہلا مجموعۂ کلام ہے۔ اس میں اُن کی منتخب نظمیں اور غزلیں اور اشعار کے ساتھ ساتھ ایک آزاد غزل بھی تجربے کے طور پر ملتی ہے۔ اُن میں سے چند غزلیں اور نظمیں گاہے گاہے ادبی رسایل کی زینت بن چکی ہیں اور اپنے آہنگ کی انفرادیت منوا چکی ہیں۔ عصرِ حاضر کے اکثر مجموعوں کی طرح "بہتا پانی" کے آغاز میں کسی صاحبِ نظر نقاد یا تبصرہ نگار کا دیباچہ یا تعارف شامل نہیں ہے۔ اس بات سے شاعر کی ذہانت، پختہ شعور اور بھرپور اعتماد کا پتہ چلتا ہے۔ چنانچہ خود لکھتے ہیں:۔

> "بہتا پانی میرا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں کسی مستند یا مشہور اہلِ قلم کا لکھا ہوا "پیش لفظ" یا دیباچہ شامل نہیں ہے۔ اس بارے میں کسی طرح کی غلط فہمی نہ پیدا ہو لہذا یہ چند سطریں لکھ رہا ہوں۔"

"بہتا پانی" کی نظمیں اور غزلیں اپنے اندر معنی و مفاہیم کا ایک وسیع سمندر چھپائے ہوئے ہیں۔ ان میں جہاں ایک طرف فلسفیانہ بو باس محسوس کی جاتی ہے وہاں دوسری طرف تجربے کی انفرادیت اور فکر و نظر کی بالیدگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اگرچہ اُن کی چند تخلیقات میں اُن کے "پیشرو شعراء" کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ لیکن پھر بھی یہ اپنی نزاکت اور جداگانہ اسلوب بیان سے جانی اور پہچانی جاتی ہے۔ احمد وصی قاری کو اپنی شاعری کا مطالعہ کرنے کے لئے پہلے ہی سے ذہنی طور پر تیار نہیں کرتے ہیں بلکہ اپنی تخلیقات پیش کر کے اُن کو اپنی طرف رجوع کرتے ہیں اور انہیں ان تخلیقات پر تنقید کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ چنانچہ اسی مجموعہ میں ایک اور جگہ پر لکھتے ہیں:۔

"میں قاری کو پہلے سے اپنی شاعری کے بارے میں ذہنی طور پر
تیار کرنے کے حق میں نہیں ہوں۔ یوں مجھے اپنی اُن تخلیقات
کے لئے کچھ اور صفحات بھی مل گئے، جو قاری کو میری شاعری
کا پس منظر اس کے محرکات اور نظریات سمجھنے میں اور مجموعی
طور پر خود کسی نتیجے یا فیصلے تک پہنچانے میں مدد دیں گی۔"

احمد وصی کی نظموں میں خود کلامی کا جذبہ بھی کہیں کہیں ملتا ہے۔ کبھی کبھی وہ اپنے آپ سے مشورہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بعض نظموں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنے ذہن کے دریچوں پر دستک دے رہا ہے اور ان کو وا کرنے پر تُلا ہوا ہے۔ ایسی نظموں میں ایک آواز، ماضی سراغ، کلرک، کبھی، ردِعمل تبدیلی وغیرہ ہیں۔ یہ نظمیں تجرباتی اعتبار سے کامیاب ہیں اور اس عہد کے درد و کرب کا احاطہ کرتی ہیں۔

احمد وصی کی غزلیں بھی روح کی پیاس بجھاتی ہیں۔ یہ غزلیں بھی دل و دماغ کو معطر کرتی ہیں ان میں جہاں ایک طرف فلسفے کے ہلکے پھلکے نقوش سامنے آتے ہیں وہاں دوسری طرف نادر تشبیہات و استعارات پائے جاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان میں سے بعض تشبیہات و استعارات روایتی ہیں لیکن پھر بھی احمد وصی نے اپنے انوکھے انداز سے ان میں نئی فضا پیدا کی ہے۔ ان چیزوں کے ساتھ ساتھ حسین تراکیب اور علایم کا ایک خوبصورت سنگم بھی اپنی طرف متوجہ کرتا ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

؎ یہ چاند جو راتوں کو مرے ساتھ چلا ہے
شاید مری تنہائی کا غم بانٹ رہا ہے

ہر چہرے پہ کھینچی ہوئی ہیں تھکن کی ریکھائیں
جیون کا اک پل کھوج رہے ہیں ہارے ہارے لوگ

ہاتھ مہندی کے پھولوں سے گلنار تھے
سبز تھیں پتیاں لہلہانے لگیں

دن تو آواز کے صحرا میں گذارا لیکن
اب ہمیں فکر یہ ہے ختم کہاں رات کریں

احمد وصی کا اسلوب بھی نرالا ہے۔ وہ بھی اپنے اظہار کے لئے اپنے ہمعصر شعراء کی طرح میٹھے، نرم اور سبک الفاظ استعمال کرنے کے قایل ہیں۔ یہ الفاظ اُن کی شاعری میں ایک نئی صورتِ حال کے ساتھ ساتھ تہہ داری اور معنویت بھی پیدا کر دیتی ہے۔ پانی بھیڑ، جنم، ساگر چاند، کرنیں، بدن، چاندنی، کنکر، ڈگر، جیون، نن، گھٹا، کانچ، یگ، پل، سانجھ، سمے، اتہاس، بھانت، باس، سونگھ، ساون، آنگن وغیرہ صرف چند الفاظ ہیں جن سے احمد وصی کی شاعری میں حرکت و حرارت پیدا ہو جاتی ہے۔ دیکھیئے انہوں نے کس انداز سے ان الفاظ کو اپنی شاعری میں سمیٹ کر اس کی قدر و قیمت میں اضافہ کر دیا ہے مثلاً۔

ے عمر کی اُجلی ندی دِن کی طرح ایسی چڑھی — رات کی تاریکیوں میں کھو گیا اُجلا بدن

میں پیاسی ریت ہوں اور تم گھرا ہوا بادل — خدا کے واسطے اک بار تو برس جاؤ

آتی ہے اتہاس سے ان کے بھانت بھانت کی باس — ہر مٹی کو سونگھ چکے ہیں یہ بنجارے لوگ

"بہتا پانی" میں پیکر تراشی کے چند عمدہ نمونے بھی فراہم ہوتے ہیں۔ جن سے صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ احمد وصی کا ذہن بہت کشادہ ہے اور وہ بات کہنے کا انوکھا سلیقہ رکھتے ہیں۔ کہیں کہیں اُن سے چوک بھی ہوئی ہے لیکن اس کے باوجود بھی وصی کی شاعری میں تازگی اور توانائی، گہرائی اور گیرائی اور کیف و سرور برقرار ہے۔ ان خصوصیات کی بنا پر اگر احمد وصی کو بہتا پانی کا تنہا ساحل کہا جائے تو بے جا نہیں ہوا۔

اُردو داستان اور ہندوستانی داستانیں

کہانی سُننے اور کہانی کہنے کا شوق انسان روزِ ازل سے ہی اپنے ساتھ لے آیا ہے۔ صدیوں پہلے جب ابھی تہذیب کی صبح نہیں ہوئی تھی اور انسانی زندگی میں ابھی کوئی نظم وضبط پیدا نہیں ہوا تھا اور وہ درختوں کی چھاؤں میں غاروں کے اندھیرے میں زندگی بسر کرتا تھا اور جنگل کے گھاس پات اور جنگلی جانوروں کے گوشت سے اپنا پیٹ بھرتا تھا۔ تو اُسے آئے دن طرح طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ جنگل کے سنسان، سناٹوں میں جنگلی جانوروں کا پیچھا کرتے ہوئے اُسے بغیر کسی موثر ہتھیار سے قدرت کی بے پناہ قوتوں سے متصادم ہونا پڑتا تھا۔ جنگلی جانوروں کی خوفناک آوازوں، بجلی کی دل ہلا دینے والی کڑک، برستی ہوئی بارشیوں میں بیابانوں کا سفر، کڑکتی دوپہروں میں پھولی ہوئی سانسیں۔ یہ سب اور اس طرح کے بے شمار حادثات اور منزلوں میں سے گزر کر اُسے ایک عجیب اذیت بخش مسرت کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ تھک ہار کر لوٹ کر رات کے اندھیروں میں کسی الاؤ کے گرد بیٹھ کر اُس کی سب سے بڑی دلچسپی یہی ہوتی تھی کہ وہ اپنے عجیب وغریب تجربات کو اپنے ہم نفسوں کے سامنے پیش کرے یہی سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے اور یہی داستان طرازی کا پہلا پتھر ہے۔

وقت گذرنے کے ساتھ اُس نے اس فن میں ترقی حاصل کی۔ اُس کے شعور نے انگڑائی لی۔ اُس نے یہ دیکھا کہ اُس کی کہانی سے دوسرے لوگوں کو دلچسپی پیدا ہوئی ہے اور "اس کے بعد کیا ہوا" کی ایک جبلی خواہش نے سامعین کی دلچسپی کو اپنی گرفت میں لے لیا تب ابتدائی دور کے اس انسان نے اپنی داستان میں رعنائی اور رنگ پیدا کرنے کے لئے اپنے تخیل

سے کام لیا اور وہ کبھی کبھی فرضی دلچسپ تحیر پیدا کرنے والی کہانیاں سنانے لگا۔ رفتہ رفتہ اس کی داستان کا رنگ بدلنے لگا اور وہ حقیقت سے ہٹ کر تصور کی دنیا بسانے لگا۔ اس کے ذہن میں قدرت کی بے پناہ طاقتوں کے نئے نام اُبھرنے لگے۔ کبھی وہ بھوتوں کی کہانیاں کہنے لگا۔ کبھی جنوں کی۔ کبھی وہ کوہ قاف کی بلندیوں پر چڑھ کر اپنی تخیل میں بسی ہوئی پریوں کے ذکر سے اپنے انداز گفتار سے شاداب کرنے لگا۔

انسان نے تہذیب کی دہلیز پر قدم رکھا تو زندگی میں پیچیدگیاں نظر آنے لگیں اب اُس نے اپنی داستانوں میں ان پیچیدگیوں کو ایک مختلف انداز میں پیش کرنا شروع کیا۔ کردار وہی تھے جو اُس کے تصور و تخیل میں لیسے ہوئے تھے لیکن جو بات وہ کہنا چاہتا تھا وہ اسی دھرتی کی بات تھی اور یہاں کے لوگوں کی بات تھی۔ کبھی وہ معلم اخلاق بنتا اور اخلاقی درسیات کے لئے مذہب کا سہارا لیتا اور لوگوں تک اخلاق اور پائیدار قدروں کی رعنائی پہنچانے کے لئے اساطیر اور دیومالا کا سہارا لینے لگتا اور پھر وہ دور آیا جسے عرف عام میں جاگیردارانہ دور کہا جاتا ہے۔ جب راجے اور مہاراجے، رئیس اور امیر اور وزیر ہوا کرتے تھے جن کے پاس اپنی بے بس رعایا پر حکومت کرنے کے بعد بھی وقت بچتا تھا اور تفریح کے لئے آجکل کے سے ذرایع میسر نہیں تھے داستان گو نے اس صورت حال سے فائدہ اٹھایا اور داستان کو اپنا وسیلہ روزگار بنایا وہ درباروں میں جاکر داستان سناتا اور صاحب ثروت اُسے مالا مال کرتے۔ ظاہر ہے کہ ایسا شخص جو داستان کو تخلیق کرتا تھا ایک معمولی دماغ اور ذہن کا آدمی نہیں تھا۔ وہ ایک بڑا صنعت گر ایک بڑا معمار اور ذہن رسا کا مالک تھا جو اپنے زورِ تخیل سے ایسی ایسی داستانیں تخلیق کرتا تھا کہ سُننے والوں یا پڑھنے والوں کی ساری دلچسپی اپنی طرف کھینچ لیتا تھا۔

داستانوں میں ایک ایسی جہاں ایک ایسی دُنیا آباد ہوتی ہے جہاں چاروں طرف

بلندی کشادگی اور حیرت کی دیواریں کھڑی ہیں۔ داستان سُننے والوں یا پڑھنے والوں کو ایک عجیب کیف یا سرمستی پیدا کرتی ہے۔ رات کی تنہائیوں میں داستانیں پڑھیں جاتی تھیں اور سُننے والے اپنی آنکھوں میں داستانوں کے خواب سمیٹے ہوئے کھو جاتے تھے۔

داستان طرازی کا اولین منصب انجمن آرائی تھا۔ داستانوں کی بدولت محفلیں سجتی تھیں کہیں نفسیاتی بیماروں کو شفا ملتی تھی، غم نصیبوں کے غم دُھل جاتے تھے۔ اس میں اکثر ریب داستان کے لئے فوق الفطری عناصر پیش کئے جاتے کہ جن کا مقصد تحیر پیدا کرنا تھا۔ یہ فوق الفطری عناصر داستانوں کی جان ہے کہ ان کے باعث خیر اور شر کی قدروں کی ترجمانی ہوتی تھی اور یہ عنصر جہاں ایک طرف ایک خامی بھی ہے کیونکہ یہ انسان کی توجہ زندگی کے حقائق سے ہٹا دیتے ہیں لیکن دوسری طرف ان کے علامتی معنی کی معانویت سے انکار نہیں کیا جاسکتا داستانوں میں مقفیٰ اور مسجع عبادت کا التزام کیا جاتا تھا کہ یہ اُس زمانے کی روِیش تھی اور یہ کرشمہ کی کرتب بازیاں اسی اسلوب کے ذریعے سے پیش کی جاتی تھی لیکن داستانوں کی ایک بڑی خامی یہ رہی ہے کہ اس میں ہمیشہ پلاٹ در پلاٹ ہوتے ہیں اور واقعات میں یکسانیت ہوتی ہے۔ جیسے طبیعت اوب جاتی ہے۔ داستانوں کا ایک اور اہم عنصر ان کی طوالت ہے جیسے کئی تاثرات پیدا ہوتے ہیں اور اکثر اوقات تاثرات میں کوئی ہم آہنگی نہیں رہتی۔

داستان ہمارے ادب کا ایک زبردست سرمایہ ہے۔ اُردو ادب میں داستانوں کی کوئی کمی نہیں۔ بیشتر داستانیں ایسی ہیں۔ جو فارسی اور عربی زبان کی مرہون منت ہیں۔ چنانچہ ماحول اور کردار بھی ہندوستانی سے زیادہ ایرانی لگتے ہیں لیکن اُردو کے داستان طرازوں کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ کردار یا یہ واقعیات ہندوستانی قالب میں ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے ان میں ہندوستانی معاشرت ہندوستانی کلچر کی رنگا رنگی ہمارے

عادات و اطوار صاف طور پر آئینہ ہو جاتے ہیں۔ داستانوں نے ہی ہمیں کہانی بننے کا فن سکھایا ہے۔ اردو فکشن کے لیے بنیادی ڈھانچے کا کام کیا ہے اور یقیناً ہماری ناولوں اور ہمارے افسانوں کی ساخت میں ہماری داستانوں کا بڑا حصہ ہے۔

اردو داستانوں کی تاریخ ۱۸ویں صدی کے نصف آخر سے شروع ہوتی ہے اور داستان نویسی کی پہلی عمدہ مثال عطا حسین تحسین کی نوطرز مرصع میں ملتی ہے۔ اس کے بعد فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام بہت سی داستانیں لکھی گئیں ان میں میر امن کی باغ و بہار، حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل اور طوطا کہانی خلیل علی خان کی امیر حمزہ الولابی کی سنگاسن بتیسی قابل ذکر داستانیں ہیں۔ یہ داستانیں فورٹ ولیم کالج میں جان گلکرائسٹ کی سرپرستی میں لکھی گئیں اور مقبول ہوئیں۔ ۱۹ویں صدی کی دوسری داستانوں میں محمد بخش مہجور کی نورتن، رجب علی بیگ سرور کا فسانہ عجائب، نسیم چند کھتری کی گل صنوبر، الف لیلی طلسم ہوش ربا، بوستان خیال وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ضخامت کے اعتبار سے الف لیلی داستان امیر حمزہ طلسم ہوش ربا وغیرہ بڑی داستانیں ہیں۔

ان تمام داستانوں میں دلچسپی کا ایک ذریعہ ان کی طوالت میں پوشیدہ ہے۔ اس مقصد کے لیے داستان نگار اپنے تخیل کی مدد سے کئی ضمنی قصے تخلیق کرتے رہے ہیں تاکہ اصل قصے کے ساتھ ساتھ ضمنی قصوں سے پڑھنے والے کی توجہ برقرار رہے۔ یہ خصوصیت نہ صرف عہد قدیم کی داستانوں میں ملتی ہے بلکہ باغ و بہار اور فسانۂ عجائب جیسی ادبی داستانوں میں بھی یہ عنصر موجود ہے لیکن بعض داستانیں ایسی ہیں۔ جو اس خصوصیت سے عاری ہیں۔ مثال کے طور پر انشا اللہ خان انشا کی رانی کیتکی کی کہانی پیش کی جا سکتی ہے۔

داستانوں کے تفریحی اور اخلاقی پہلو بھی ہیں قطع نظر اس بات کو جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ ان کے باعث انسان کی عملی زندگی میں ایک ربط و ضبط پیدا کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔

اور پڑھنے والوں کے لئے یہ بات یقیناً باعث کشش ہے کہ وہ اس میں نہ صرف خیر و شر، بدی اور نیکی جھوٹ اور سچ کے مختلف دلچسپ قصے پا لیتا ہے بلکہ اُسے ایک گونا مسرت اس وقت حاصل ہوتی ہے جب داستانوں کے مختلف کردار کمزوریوں پر حاوی ہو کر نیکی شرافت بہادری اور مردانگی کے جھنڈے گاڑ دیتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ داستان گوئی اپنے زمانے کا ایک زبردست پُروقار فن رہا ہے اور اس نے ادب میں ایک نمایاں رول ادا کیا ہے۔

جدوجہد آزادی اور اردو نظمیں

ہندوستان کی تاریخ میں ۱۸۵۷ء کا غدر ایک اہم موڑ ہے۔ یہاں سے ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی میں ایک زبردست انقلاب کا باب کھلتا ہے اور ہندوستان کے لوگ صدیوں پرانی غلام در غلام زندگی کی تاریکیوں سے نکلنے کی راہیں تلاش کرنے لگتے ہیں۔ آزادی کی پہلی جنگ کا پہلا پتھر یہیں پہ رکھا جاتا ہے۔ اور اس کے بعد مسلسل یہ جنگ جاری رہتی ہے۔ یہاں تک کہ غلامی کے اندھیروں میں سے آزادی کا اُجالا روکنے لگتا ہے۔ اس آزادی کو حاصل کرنے کے لئے ہندوستانی عوام کو کتنے ہفت خواں طے کرنا پڑے۔ اس کو بیان کرنے کا یہاں پر محل نہیں ہے۔ یہ بات البتہ روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ تب سے سینکڑوں ہزاروں لوگوں نے سینہ سپر ہو کر سامراجی گولیوں کا مقابلہ کیا۔ دار و رسن کی آزمائشوں میں سے گذرے کتنی جوانیاں اُجڑ گئیں۔ کتنے سہاگ لُٹ گئے اور کتنے ہی طفلی کے خواب بکھر گئے۔ ۱۸۵۷ء کا یہ انقلاب اگرچہ بہت حد تک غیر منظم مبہم اور خاموش تھا لیکن اس نے ہندوستانی ذہن کو ایک نئے راستے پر ڈال دیا اس کے بعد جو آگ لگی اُس نے سارے ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور ہندوستانی عوام نے اپنی اپنی بساط کے مطابق اس

تحریک کو اپنے ارمانوں اپنی خواہشات اور اپنے خونِ جگر سے سینچا۔ اس تحریک کو چلانے میں مذہب، ملت، رنگ، نسل، قوم، عمر، جنس کا کوئی امتیاز نہیں تھا۔ رہنماؤں نے راستہ دکھایا۔ لوگوں نے سر کٹھائے، ادیبوں اور شعراء نے اپنے دِل کے لہو کو الفاظ میں ڈھال کر بارود کی سرنگیں بچھادیں۔ اردو شعراء کسی بھی طرح دوسری زبانوں کے فنکاروں سے پیچھے نہیں رہے اور انہوں نے بھی اپنے نغموں سے انقلاب کو آواز دی۔ آزادی کی دیوی کی آرتی اُتاری۔ وقت کے تقاضوں کی ترجمانی کی اور لوگوں میں عزم، استقلال ہمت، بہادری اور حب الوطنی کی آگ پیدا کی۔ آزادئ وطن کی بے نام خواہش شاطر سامراجوں کی چال بازی پرانے کلچر کی بربادی پر غالبؔ جیسا غزل گو بھی چپکے چپکے آنسو بہاتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ فرمایئے:۔

؎ یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامنِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبحِ دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے

۔یا۔

؎ چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے ۔۔۔ گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہرِ دلی کا ذرہ ذرہ خاک ۔۔۔ تشنہ خوں ہے ہر مسلماں کا

دلی کی یہی تباہی جو انگریزوں کی سفاکی سے ہوئی کتنے ہی شاعروں کو تڑپا کے رکھ دیا حالی جیسے شریف طبع شاعر نے بھی نہ صرف حب الوطنی کا احساس دلایا بلکہ عظیم دلی کی اس بربادی کا رونا اس طرح رویا ہے۔

ع تذکرہ دلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ   نہ سُنا جائے گا ہم سے یہ فسانا ہرگز

داستانِ گُل کی خزاں میں نہ سُنا اے بلبل   ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ رُلانا ہرگز

موجزن دل میں ہیں یاں خون کے دریائے چشم   دیکھنا ابر سے آنکھیں نہ چُرانا ہرگز

جدید اُردو نظم کا آغاز ۱۸۶۷ء میں ہوتا ہے جب لاہور میں انجمنِ پنجاب کا قیام عمل میں لایا جاتا ہے۔ اس انجمن کی سرپرستی کرنل ہالرائڈ نے کی تھی اور اس کی آبیاری محمد حسین آزاد الطاف حُسین حالی نے کی۔ یہاں سے موضوعی نظم کا باضابطہ آغاز ہوتا ہے اور اُردو شاعری کی ایک نئی نہج سامنے آجاتی ہے۔ نئے تقاضوں کے مطابق شاعری کے موضوعات میں بھی تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ چنانچہ آزاد حُب وطن کے موضوع پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ اُن کی نظم حبِ وطن دوسری قوموں کی وطن دوستی کے آغاز سے شروع ہوتی ہے۔ چنانچہ وطن دوستی اور حب الوطنی کی تعریف کے بعد ہندوستانیوں کے دِلوں میں حب الوطنی کے فقدان پر اظہارِ افسوس کیا جاتا ہے حالی کی نظم حب وطن بھی اسی مشاعرے میں پڑھی گئی۔ یہ بات تسلیم کرنا ہو گی کہ اردو شاعری میں حالی کے دور سے پہلے حب وطن کا تصور اس قدر واضح اور مکمل صورت میں نظر نہیں آتا۔ غدر کے انقلاب سے متاثر ہو کر ہندوستان کی بربادی کے موضوع پر کئی نظمیں لکھی گئی ہیں۔ لیکن ان میں حب وطن کا جذبہ اس قدر واضح نہیں ہے۔ حالی پہلے شاعر تھے جنہوں نے بڑے خلوص کے ساتھ وطنیت کا اظہار کیا۔ ۱۸۸۵ء میں آل انڈیا کانگریس وجود میں آئی۔ جو اگرچہ ایک معمولی سی چنگاری تھی لیکن چند برسوں کے اندر اندر اس نے شعلے کی شکل اختیار کر لی۔ اس جماعت نے منظم طور سے سامراج کے خلاف لڑنے کے آداب سکھائے۔ چنانچہ اردو شعراء نے بھی اس سے شہہ پا کر شعر کے قالب میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ شبلی اور اکبر الہ آبادی کا نام خاص طور پر اس دور میں قابلِ ذکر ہے۔ چنانچہ شبلی بے اختیار پکار اُٹھے۔

چراغِ کشتۂ محفل سے اُٹھے گا دھواں کب تک

سنہ ۱۹۱۲ء میں مغربی طاقتوں کی ترغیب پر بلقان کی ریاستوں نے ترکی کے خلاف جنگ کا اعلان کیا۔ جس سے ہندوستانی مسلمانوں کے دل میں مغربی طاقتوں کے خلاف زبردست غم و غصے کا اظہار کیا۔ اس سے متاثر ہوکر شبلیؔ نے اپنی مشہور نظم "شہرِ آشوبِ اسلام" لکھی تھی۔ اس لڑائی میں ہندوستانی مسلمانوں کی طرف سے جو طبّی وفد ڈاکٹر انصاری کی قیادت میں بلقان گیا تھا۔ اُس کی واپسی پر شبلیؔ نے ایک پُر جوش نظم کہی۔ نظم کا ایک شعر ملاحظہ ہو:۔

تم ہی نے نمازیوں کے جسم پر ٹانکے لگائے ہیں
شہیدانِ وطن کے جامۂ پُرخون بھی دیکھے ہیں

اسی زمانے میں اکبر الٰہ آبادی اردو نظم کے اُفق پر نمودار ہوتے ہیں۔ اکبرؔ نے اردو نظم کو طنز و مزاح کا ایک نیا اسلوب سکھایا۔ اس لیے جدید اردو نظم کے ارتقا میں اس کا ایک بڑا حصہ ہے لیکن اکبر کا کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے طنز و مزاح کے پردے میں اپنے دور کے رنج و ملال کا اظہار موزون طریقے سے کیا۔ اکبرؔ نے منشی سجاد حسین کی ادارت میں لکھنؤ سے چھپنے والے رسالے "اودھ پنچ" میں سب سے پہلے لکھنا شروع کیا جو اپنے مزاحیہ انداز کی وجہ سے سارے ملک میں مقبول تھا۔ اکبرؔ اپنے دور کے ایک باشعور شاعر ہیں۔ اس لئے انہوں نے اپنے دور کے ردعمل کو اپنی نظموں میں پیش کیا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہندوستان میں انگریزی اقتدار مضبوط ہو چکا تھا اور انگریزی تہذیب و تمدن اور انگریزی اثرات ہندوستانیوں پر چھا چکے تھے۔ مذہب اور اخلاقی قدریں پامال ہو چکی تھیں۔ اکبرؔ کا نظریہ سر سیّد سے مختلف تھا۔ وہ انگریز پرستی کے خلاف تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ مغربی تعلیم نے ہندوستانیوں کے دینی اور روحانی عقاید کو زک پہنچائی ہے اور وہ اپنے شاندار ماضی کو بھول گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ نظریہ سر سیّد کے خیالات کی ضد تھا لیکن اکبرؔ کے دردِ دل کو بھلایا نہیں جا سکتا۔

اس لئے اکبر کہتے ہیں:-

؎ ہر چند کہ کوٹ بھی ہے پتلون بھی ہے بنگلہ بھی ہے پاٹ بھی ہے صابون بھی ہے
لیکن میں یہ پوچھتا ہوں تجھ سے ہندی یورپ کا تری رگوں میں خون بھی ہے

-نیا-

؎ بہت ہی عمدہ ہے اے ہم نشیں برٹش راج کہ ہر طرح کے ضوابط بھی ہیں اصول بھی ہے
جو چاہے کھول لے دروازہ عدالت کو کہ تیں تریچ میں ہے ڈھیلی اسکی چول بھی ہے
جب اتنی نعمتیں موجود ہیں یہاں اکبر تو حرج کیا ہے اگر ساتھ میں ڈیم فول بھی ہے

بعض لوگوں کے مطابق اکبر کا یہ منفی رویہ تھا۔ جس کی وجہ سے انہوں نے انگریزی تہذیب و تعلیم کی مخالفت کی لیکن حق تو یہ ہے کہ اکبر اس تہذیب و تمدن کے پس منظر میں حقیقت کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ انہیں احساس تھا کہ ہندوستان کی قوم محکوم و مجبور قوم ہے اور اُن پر غلامی لاد دی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ طرح طرح سے اس کا مذاق اُڑاتے ہیں۔ "دلی دربار" نظم میں کہتے ہیں:-

؎ اوج برٹش راج کا دیکھا پرتو تخت و تاج کا دیکھا
رنگِ زمانہ آج کا دیکھا رُخ کرزن نہاراج کا دیکھا

بیسویں صدی کے آغاز سے ہی کانگریس نے ہندوستان کی تحریکِ آزادی کو ایک نیا موڑ دیا۔ کانگریس دو حصوں میں تقسیم ہوئی۔ ایک تیز گام سیاست والوں کا تھا اور دوسری جماعت اعتدال پسندوں کی جماعت تھی لیکن وقت گذرنے کے ساتھ وطنیت کے جذبات میں اُبال پیدا ہوا اور گاندھی جی کی قیادت میں کئی تحریکیں منظر عام پر آئیں۔ لوکل سیلف گورنمنٹ کا مطالبہ ہوا، ہوم رول کی تحریک چلی عدم تعاون اور سول نافرمانی کی تحریک کے ساتھ ساتھ نمک کی تحریک اور کھدر کی تحریک بھی چلی اور آخر ۱۹۲۹ء میں راوی کے کنارے جواہر لعل نہرو کی قیادت

میں کانگریس کا جو جلسہ ہوا۔ اُس میں مکمل آزادی کی قرارداد پاس ہوئی۔ اُردو شعراء نے اپنی نظموں سے لوگوں کا لہو گرمایا اور آزادی کی تحریک میں عوام کے جذبات کی ترجمانی کی۔ شبلی نے جس ایجوٹیشنل شاعری کی بنیاد رکھی تھی۔ اُس کی توسیع چکبست۔ اکبر الہ آبادی۔ حسرت موہانی۔ تلوک چند محروم۔ منیر شکوہ آبادی۔ اسمٰعیل میرٹھی۔ سیماب اکبر آبادی۔ ظفر علی خان، علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی وغیرہ نے کی۔ نمونے کے طور پر چند مثالیں پیش خدمت ہیں:-

اگر تم کو حق سے ہے کچھ بھی لگاؤ — تو باطل کے آگے نہ گردن جھکاؤ
حکومت کو تم نے لیا آزما — اب اپنے مسود کو بھی آزماؤ
ہو تم جس کے ذرے وہ ہے خاک ہند — چھپے ہیں جو اس میں وہ جوہر دکھاؤ
پرانا ہوا دفتری اقتدار — سمجھ لو اب اس کا بھی ہے چل چلاؤ
کسی روز خود غرق ہو جائے گی — بہت بہہ چکی ہے یہ کاغذ کی ناؤ

(دعوتِ عمل۔ ظفر علی خان)

یہ خاک ہند سے پیدا ہیں جوش کے آثار — ہمالیہ سے اُٹھے جیسے ابر دریا بار
لہو رگوں میں دکھاتا ہے برق کی رفتار — ہوئی ہیں خاک کے پردے میں ہڈیاں بیدار

زمیں سے عرش تک شور ہوم رول کا ہے
شباب قوم کا ہے زور ہوم رول کا ہے

(خاکِ ہند۔ چکبست)

شعلوں سے بنایا ہے بصد فکر جمیل
شاطر نے یہ خس خانہ گلزار خلیل
لوہے کی مہیب بیڑیوں کو ہنس کر
چاندی کے کڑوں میں کر دیا ہے تبدیل

(پندرہ اگست ۱۹۴۷ء۔ جوش ملیح آبادی)

اقبالؔ کے کلام نظمیہ شاعری کا بڑا حصہ سامراج دشمنی اور وطن دوستی کے جذبات سے سرشار ہے۔ انہوں نے ہندوستانی عوام کے لہو کو گرمایا اور اپنے آپ البیلے انداز سے ایک نئی دنیا تعمیر کی۔ نالہ یتیم، ہمالہ، ترانہ ہندی، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، نیا شوالہ اور اس قبیل کی بیسیوں نظمیں ہیں۔ جن میں اقبالؔ کا سیاسی فکری اور تہذیبی شعور واضح طور پر جھلکتا ہے۔۔۔

ع آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا   آسمان ٹوٹے ہوئے تاروں کا ماتم کب تک

نہ سمجھوگے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستان والو   تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

سفینہ برگ گل بنالے گا قافلہ مور ناتواں کا   ہزاروں موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا سے پار ہوگا

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا یہ تحریک بنیادی طور اشتراکیت کے فلسفے سے متاثر تھی۔ اردو شاعری میں ایک آگ کی طرح بھڑک اٹھی۔ اس تحریک کے زیر اثر اردو شاعری نے ہیت اور مواد کے نئے باب کا اضافہ کیا۔ یہ تحریک جو بنیادی طور پر لوٹ کھسوٹ کے نظام کے خلاف ایک ادبی تحریک تھی۔ تحریک آزادی کو اپنے بربط و ساز سے شعلہ فشاں کرتی رہی۔ چنانچہ کئی نئے چہرے سامنے آئے جنہوں نے اردو کی نظمیہ شاعری میں ہیت اور اسلوب کے ہی نئے تجربے نہیں کئے بلکہ مواد کے لحاظ سے بھی ہندوستانی عوام کے روشن شعور کی عکاسی کی۔ ان میں خاص طور پر مجازؔ، جذبیؔ، فراقؔ، کیفیؔ اعظمی، سردارؔ جعفری، اخترؔ انصاری، احمدؔ ندیم قاسمی، شمیمؔ کرہانی، ساحرؔ لدھیانوی جاں نثار اخترؔ، فیضؔ اور بے شمار قلم کاروں کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے ہندوستانی تحریک آزادی کے ہر موڑ کی ترجمانی کی اور ہندوستانی عوام کے دلوں کی دھڑکنوں کا اظہار کیا مثلاً:

ع وہ بھگت سنگھ اب بھی جس کے غم میں دل ناشاد ہے

اس کی گردن میں جو ڈالا تھا وہ پھندا یاد ہے

اہلِ آزادی رہا کرتے تھے کس ہنجار سے

پوچھ لو یہ قید خانوں کے در و دیوار سے

اک کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون سے

جس کی سُرخی کو ضرورت ہے تمہارے خون سے

(ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام۔ جوش ملیح آبادی)

ہل چکا ہے تختِ شاہی گر چکا ہے سر سے تاج　　ہر قدم پر ڈگمگایا جا رہا ہے سامراج

غم کے سینے میں خوشی کی آگ بھرنے دو ہمیں　　خوں بھرے پرچم کے نیچے رقص کرنے دو ہمیں

(جنگ اور انقلاب۔ سردار جعفری)

آج میرے باغی مطرب نے چھیڑ دیئے وہ تار　　ڈوب گئی سنسار کے دل میں تار کی ہر جھنکار

گونج اُٹھے سب دریا جنگل بولے کوہستان　　جاگا ہندوستان رے ساتھی جاگا ہندوستان

(کیفی اعظمی)

جگر کی آگ نظر کی اُمنگ دل کی جلن　　کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں

کہاں سے آئی نگارِ صبا کدھر کو گئی　　ابھی چراغِ سرِ راہ کو کچھ خبر ہی نہیں

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی　　نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی　　(فیض)

ان خیالات سے معلوم ہوتا ہے کہ جدوجہدِ آزادی میں اردو شعراء نے جو رول ادا کیا ہے اور اس میں اردو نظموں کا جو کردار رہا ہے وہ کسی ہمدرد کسی گاندھی اور کسی تلک کے کارناموں سے کم نہیں ہے۔ اُن کے جذبوں اور اُن کی تمناؤں میں بھی وہی خون کا اُبال ہے، جس نے ہمارے ان قابلِ احترام رہنماؤں کو آزادی کی جنگ لڑنے پر اُکسایا تھا۔

آزاد غزل کا منفرد شاعر

آزاد غزل کیا ہے؟

اس کے متعلق مختلف اربابِ ادب نے اپنی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اس کو ہیئتی تجربے کا نام دیتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق آزاد غزل ایک طرح کی پابند نظم ہے۔ کرامت علی کرامت کہتے ہیں کہ آزاد غزل کی صنف کو غزل کی صنف پر اس اعتبار سے فوقیت حاصل ہے کہ اس میں خیالات کے پھیلاؤ کے وسیع امکانات رہتے ہیں اور شاعر کے جذبات گھُٹ کر نہیں رہ جاتے۔ خود مظہر امام اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ آزاد غزل نہ تو پابند غزل کا ردِعمل ہے اور نہ اس کی ضد میں لکھی جا رہی ہے۔ آزاد غزل کے اپنے امکانات ہیں اور ان کو بروئے کار لانا ہمارا فرض ہے۔

مظہر امام اور آزاد غزل کا رشتہ ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ امام جدید اردو غزل کے ایک نمایندہ شاعر ہیں۔ انہوں نے اردو غزل کو ایک نئی آواز، نیا فکری رجحان

نئی جہت اور نیا ساز و آہنگ عطا کیا ہے۔ آزاد غزل اُن کا ایک تجربہ ہے۔ اس تجربے میں بھی اُن کی رنگارنگ اور پہلودار شخصیت جھلکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہ بات اب مسلمہ بن چکی ہے کہ مظہر امام آزاد غزل کے موجد ہیں۔ جس کا اعتراف کم و بیش سارے نقادان فن نے کیا ہے۔ نامور شاعر شاذ تمکنت کے خیال میں مظہر امام کی یہ کوشش اپنی جگہ ان کی جستجوئے خوب تر کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ علیم صبا نویدی نے بھی اپنے مجموعۂ کلام "ردِ کفر" میں مظہر امام کو آزاد غزل کا موجد ٹھہرایا ہے۔ اور کہا ہے کہ مظہر امام نے نہ جانے کئی محرکات و عوامل کے پیشِ نظر ایک نئی لگن کے ساتھ آزاد غزل کی طرف اپنے تخلیقی سفر کو نیا موڑ دیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے بیان کے مطابق ہمارے عہد میں مظہر امام نے غزل کے مصرعے چھوٹے بڑے کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے برعکس جگن ناتھ آزاد مشکوک ہیں کہ آزاد غزل کا موجد کون ہے ـــــ مظہر امام، بشیر بدر، یا کرشن موہن حالانکہ بشیر بدر اور کرشن موہن نے نہ تو آزاد غزلیں لکھی ہیں اور نہ وہ اس کے دعویدار ہیں۔ جگن ناتھ آزاد، آزاد غزل کو کوئی بڑا کارنامہ بھی نہیں مانتے مجھے ان کی اس رائے سے اتفاق نہیں ہے۔ میرے خیال میں ہر ایک نیا تجربہ ایک قابلِ فخر کارنامہ ہوتا ہے۔ مظہر امام نے آزاد غزل کی صنف شروع کر کے اس کی بنیاد کا پہلا پتھر رکھا اور اس پر ایک عمارت تعمیر کرنے والوں میں آہستہ آہستہ اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ جس کی مثال کرامت علی کرامت، یوسف جمال، زرینہ ثانی، سلیم شہزاد، علیم صبا نویدی، ظفر اقبال، حرمت الاکرام، ظہیر غازی پوری، بدیع الزماں خاور، خالد رحیم اور مظفر ایرج وغیرہ کی آزاد غزلیں ہیں۔

مظہر امام نے آزاد غزل کہنے کا پہلا تجربہ ۱۹۴۵ء میں کیا ہے۔ چونکہ اس نئے تجربے کی پذیرائی کے بارے میں انہیں اندیشہ تھا۔ اسی لئے انہوں نے پندرہ سال تک اسے شایع نہ کرایا۔ ۱۹۶۱ء میں یہ غزل پہلی مرتبہ ماہنامہ "رفتارِ نو" دربھنگہ کے خاص نمبر میں شایع ہوئی۔ لیکن اس زمانے میں اس نئے تجربے کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہ ہو سکی

کیونکہ مظہر امام کی ادبی حیثیت اُس زمانے میں اتنی مستحکم نہیں ہوئی تھی اور اب جبکہ انہوں نے اردو شاعری کو نیا موڑ دیا ہے اور اپنے رنگا رنگ خیالات سے وسعت، سنجیدگی، برجستگی اور شگفتگی عطا کی ہے تو اُن کی یہ کاوش تجربہ کہلانے لگی ہے اور یہ تجربہ اتنا کامیاب ہو گیا ہے کہ اب اس صنف میں کم و بیش تیس پینتیس شاعر طبع آزمائی کر رہے ہیں اور حرمت الاکرام جیسے قادر السکلام شاعر بھی اس کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔

مظہر امام کی آزاد غزلیں حشو و زوائد سے پاک ہیں۔ اُن کی آزاد غزلوں میں نہ الفاظ کا بے جا اسراف پایا جاتا ہے اور نہ نامناسب ترکیبات کا۔ ہمدم، ندیم، ہم نشین، دوست وغیرہ جیسے الفاظ جو ایک زمانہ میں کثرت سے غزلوں میں استعمال کئے جاتے تھے۔ اُن کی آزاد غزلوں میں نہیں ملتے ہیں۔ ان غزلوں میں نہ گل و بلبل کی روایتی داستان ملتی ہے اور نہ عشق و حسن کے فرسودہ مضامین بلکہ ان میں کیف، سرمستی اور ایک خاص نوع کی گداختگی کے علاوہ عصری آگہی کا عرفان بھی جلوہ گر نظر آتی ہے۔ یہ مظہر امام کی آزاد غزل کی ایک اور خصوصیت ہے۔ مثلاً

ے کتنا گرم لہو ہے اپنا دنیا کو بھی دیکھنے دیں
رکھنا ہونٹ پہ ہونٹ اور دینا ہات میں ہات

ے پھر سوال آج بھی ہے کہ ملے بودھ کو کیسے نروان
مسئلہ زندگی و موت کا چکر ـــــ نہ سہی

ے تو جو مائل بہ کرم تھا، تو زمانے کا مجھے ہوش نہیں رہتا تھا
میں کہ خودسر تھا، ترے زیرِ نگیں رہتا تھا

مظہر امام کی آزاد غزلوں میں وسعت پھیلاؤ اور کشادگی ملتی ہے۔ یہاں ترسیل اور ابلاغ کا لاینحل مسئلہ نہیں ہے۔ اُن کی آزاد غزلوں میں ایک طرف تو عصری میلانات اور عصری حسیت کی کارفرمائی کے ساتھ ساتھ فکر و آہنگ کی جھلکیاں ملتی ہیں اور

دوسری طرف فضا آفرینی بھی اپنے پورے شد ومد کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ مظہر امام نے اپنی آزاد غزلوں میں مصنوعی پن کے خلاف جہاد کیا ہے۔ اسی لئے ان میں ایک طرح کا منفرد احساس و جذبہ اور مختلف فکر و خیال کی مربوط مثالیں ملتی ہیں۔

مثلاً

رات آنکھوں میں حیالے کے گزر جاتی تھی
لمحۂ شوق بہت جیسی بہ جبیں رہتا تھا

جن کے دل میں رخشندہ ہیں الہامی آیات
وقت کے بھاری شانوں پر وہ رکھ کر دیکھیں اپنا ہات

ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں
عشق طوفاں ہے، سفینا آپ ہیں

مظہر امام کی آزاد غزلوں کی ایک اور انفرادیت یہ ہے کہ ان میں بہ ظاہر معمولی اور عام الفاظ معنی و مفہوم کی نئی دنیا آباد کرتے ہیں۔ ان کی نئی تراکیب روایت کی ایک الگ اور جداگانہ فضا قائم کرتی ہیں۔ گرچہ بہت سی تراکیب کلاسیکی روایت کی پروردہ ہیں۔ لیکن مظہر امام نے ان کو اپنے قلم سے ایسی توانائی بخشی ہے کہ نئے اور نادیدہ پیکر سامنے آتے ہیں۔ امام سیدھے سادھے الفاظ میں بات کرنے پر قادر ہیں۔ اس ضمن میں وہ نہ فارسی الفاظ کا سہارا لیتے ہیں اور نہ ہی پامال موضوعات کو زیر بحث لاتے ہیں۔ ان کی آزاد غزلوں میں ایک ایک لفظ کئی جہتوں کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ وہ شاداب تشبیہات اور استعارات سے شعری پیکروں میں نئی روح پھونک دیتے ہیں۔ اُن کے ہاں زبان شُستہ، سادہ اور پُر وقار نظر آتی ہے۔ مظہر امام الفاظ کے بلیغ استعمال کا گُر جانتے ہیں۔ اسی وجہ سے اُن کے اشعار میں نکھار، ولولہ اور جوش ملتا ہے۔ اس ضمن میں ان کے مندرجہ ذیل اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں:۔

ہ دور سے دیکھ رہا ہوں میں الجھتی ہوئی ناکام امیدوں کا دھواں
وہ اسحاب جلتے ہوئے گاؤں کا شہری تھا یہیں مدفن تھا

ہ بیج نمک کے بونے والے کھیتی میں مصروف
اب کے جانے کب تک ٹھہرے زخموں کی برسات

ہ سانس لینا ہی اگر زیست کا معیار بنے
یہ بہت ہے کہ فلک سر پہ ہے ورنہ سہی گھر نہ سہی

ہ آرزوؤں کی اندھیری رات میں
میرے خوابوں کے افق پر جگمگایا جو ستارا آپ ہیں

مظہر امام کی آزاد غزل میں پیکر تراشی کا عمل نمایاں ہے۔ ان کے ایک ایک پیکر سے نہ جانے کتنے پیکر وجود میں آتے ہیں، جن سے فضا سازی کا ایک ایسا منظر بندھ جاتا ہے کہ قاری گہری سوچ میں ڈوب جاتا ہے۔ ان کی آزاد غزلوں میں بار بار بولتی ہوئی تصویریں سامنے آتی ہیں۔ وہ علامتوں کا استعمال بھی کرتے ہیں جو روایتی پیکروں کو اپنے الفاظ کے ملبوسات سے متحرک بناتے ہیں۔ مثلاً شاخ، آنسو، مکاں، دھواں، فلک، خاک، سمندر وغیرہ روایتی الفاظ ان کے یہاں ایک نئے انداز سے سامنے آتے ہیں۔ ان علامتوں کے علاوہ انہوں نے اپنی آزاد غزلوں میں جدید ترین علامتیں استعمال کی ہیں۔ جن سے ایک نئی امیجری جنم پاتی ہے اور اس امیجری سے جدید فکری رجحانات کے علاوہ تجربے کی وسعت پیدا ہوتی ہے۔ لمحہ۔ پانی۔ شہر، ریت، سفر، صبح، لہو، رات، پتھر، گھر وغیرہ جیسے الفاظ ان کی آزاد غزلوں میں ایک نئی تحریک کو جنم دیتے ہیں۔ پیکر تراشی کا یہ عمل ان غزلوں میں ایک نئی فضا قائم کرتا ہے اور انسان کو خوابوں سے نکال کر ایک نئی دنیا تعمیر کرنے پر اکساتا ہے۔ مثلاً

ہ سانس لینا ہی اگر زیست کا معیار بنے
یہ بہت ہے کہ فلک سر پہ ہے ورنہ سہی گھر نہ سہی

آ میرے جسم تک آ، ابرِ طرحدار کی طرح
یہ تو معلوم ہے تو جہاں تک نہ پائے گی مری روح کے اندر سہی

میری منزل بے نشاں ہے لیکن اس کا کیا علاج؟
میری ہی منزل کی جانب جادہ پیما آپ ہیں

مظہر امام کی آزاد غزلوں میں جہاں منفرد احساس و جذبہ اور تازہ فکر و خیال کی جھلکیاں ملتی ہیں وہاں بہت سے اشعار ہلکے پھلکے ہیں اور حسن و عشق کا سنگم پیش کرتے ہیں۔ اس کے باوجود انہوں نے روایت سے پوری طرح کنارہ کشی نہیں کی ہے جس کا اعتراف مشہور شاعر جمیل مظہری اپنے اس قول میں بھی کرتے ہیں کہ "مظہر امام ندرتِ بیان کی تلاش میں ہماری حدِ نگاہ سے آگے جانے کی کوشش تو کرتے ہیں لیکن پیچھے مڑ مڑ کے دیکھتے بھی جاتے ہیں۔ وہ شاعرِ حال نہیں بلکہ شاعرِ مستقبل ہیں لیکن ماضی کے قدیم اندازِ بیان و زبان کی طرف سے انہوں نے اپنی آنکھیں بھی نہیں موندی ہیں۔" اس کا احساس اُن کی آزاد اور پابند دونوں طرح کی غزلوں میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے خیالات کی پاکیزگی سے اپنی آزاد غزلوں میں توازن، تسلسل اور روانی پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً

"آج ہوا سو ہونا تھا (میں اونچے گھر کی بیٹی ہوں!)
دیکھو پھر مت کرنا ایسی ویسی بات؟

پھول ہو زہر میں ڈوبا ہوا پتھر نہ سہی
دوستو! میرا ابھی کچھ حق تو ہے چھپ کر ہی کھل کر نہ سہی

آرزوؤں کی اندھیری رات میں
میرے خوابوں کے افق پر جگمگایا جو ستارا آپ ہیں

شاخ در شاخ گلابوں کی دھنک پھوٹی ہے
ایک پرندہ تھا کہیں بیٹھا تھا

مظہر امام ایک عاشق ہیں۔ وہ دھڑکتے ہوئے دلوں کے ماہر نباض ہیں۔ وہ دل کے درد کو چھو کر محسوس کرتے ہیں اور اس کو حرزِ جاں بنا سکتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی آزاد غزلیں جذبے کی فراوانی سے معمور ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنی گہری فنی بصیرت کا بھی مظاہرہ کیا ہے۔ امام کا عشق دراصل اُن کی تخلیقات کی ایک زندہ اور پایندہ علامت ہے۔ عشق کا یہ رچاؤ اُن کی آزاد غزلوں میں بھی نظر نواز ہوتا ہے۔ ڈاکٹر خلیل الرحمن ایک جگہ پر لکھتے ہیں کہ "مظہر امام حُسن کو خاموش نگاہوں سے محسوس بھی کرتے ہیں اور خوب صورت قدروں کو ٹوٹتے ہوئے دیکھ کر بے قرار بھی ہو جاتے ہیں۔ اس بے قراری سے کردار کے زخم کی پہچان ہوتی ہے، یہ "جدید تصوف" کی رومانیت ہے جو مظہر امام کے بنیادی رجحان سے میل کھاتی ہے" اُن کی آزاد غزلوں کا مطالعہ کر کے اس بات کو کبھی جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ اُن کے ہاں عشق کی دھیمی دھیمی آگ ہمیشہ سلگتی رہتی ہے۔ اس ضمن میں مظہر امام کے مندرجہ ذیل اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں۔ جن میں سنجیدگی، شگفتگی اور عمیق فکری رجحانات کے علاوہ "جدید تصوف" کی رومانیت بھی غالب ہے۔ مثلاً

؎ صبح کا تڑکا ہوتے ہوتے اڑ جاتے تھے لفظوں کے سب رنگ
جاگ کے تجھ کو خط لکھتے تھے آدھی آدھی رات

؎ کتنا گرم لہو ہے اپنا دنیا کو بھی دیکھنے دیں
رکھنا ہونٹ پہ ہونٹ اور دنیا بات میں بات

؎ سانس لینا ہی اگر زیست کا معیار ہے
یہ بہت ہے کہ فلک سر پہ رہے ورنہ سہی گھر نہ سہی

؎ یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے
کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی

آزاد غزلوں میں مظہر امام نے اپنی پابند غزلوں کا سا اسلوب اور آہنگ پیدا کیا ہے۔ ان کی زبان یہاں بھی فارسیت کے غلبے سے آزاد ہے۔ اُن کے مصرعے ہر وقت صاف، پاک اور رواں دواں معلوم ہوتے ہیں۔ غزلیں آزاد ہونے کے باوجود بھی نغمگی، غنایت اور مٹھاس سے لبریز ہیں۔ یہی نغمگی اور غنایت دلوں کو تڑپاتی اور برماتی ہے اور ماضی سے بھر پور کے سے نکلنے اور حال اور مستقبل سے ہم آہنگ ہونے پر اکساتی ہے لیکن ماضی کو ہر وقت اور ہر صورت میں فراموش کرنے کا درس نہیں دیتی بلکہ اس کے زیر سایہ پھلنے پھولنے اور جینے کی آواز بازگشت سناتی ہے۔ اس طرح سے ان کی شاعری ماضی اور حال و مستقبل کا سنگم بن جاتی ہے۔

مظہر امام کی آزاد غزلوں نے اپنے پر دُور دُور تک پھیلا دیئے ہیں اور بہت سے شعراء آزاد غزل گوئی کی طرف مایل ہوئے ہیں۔ اس صنف کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرانے میں مشہور شاعر جناب کرامت علی کرامت کے مضامین کا بھی کافی ہاتھ ہے۔ اس صنف کو مقبول بنانے کے سلسلے میں مظہر امام اپنی کوششوں سے مطمئن نہیں ہیں۔ انہوں نے تعداد کے اعتبار سے بہت کم آزاد غزلیں کہی ہیں اور وہ بھی کافی لمبے وقفے کے بعد سامنے آئی ہیں لیکن پھر بھی اُن کی آزاد غزلوں نے اپنے اثرات چھوڑ دیئے ہیں۔ اس وقت بھی وہ اس صنف کو فروغ دینے کے لئے زیادہ سے زیادہ اقدامات کر رہے ہیں۔



کشمیر کا ایک ممتاز افسانہ نگار

کشمیر صدیوں سے اپنے حسین لالہ زاروں، شاداب وادیوں اور مہکتی ہوئی فضاؤں کے لئے مشہور ہے۔ یہاں قدرتی نظاروں کے ساتھ ساتھ صنعت کاروں، عالموں، فن کاروں، شاعروں اور افسانہ نگاروں نے لوگوں کی توجہ کو اپنی طرف کھینچ لیا ہے اور اس میں ایسے گوہر پارے پیدا کئے کہ ایک دنیا حیران ہوگئی چنانچہ اردو شعروادب میں ایسی لازوال تخلیقات ہم لوگوں نے پیش کیں کہ ہند کے بڑے بڑے لکھنے والے بھی دیکھتے رہ گئے۔ انہی فنکاروں میں سے ایک فنکار پریم ناتھ پردیسی ہے۔

پردیسی کا اصلی نام پریم ناتھ سادھو تھا۔ وہ حبہ کدل کے ایک محلے زنیہ دار محلہ کے رہنے والے تھے۔ ابتدائی تعلیم پا کر جب وہ کالج چلے گئے تو افلاس کی وجہ سے جلد ہی تعلیم کو خیر باد کہنا پڑا۔ اس کے بعد محکمہ کسٹم و اکسائیز میں ایک معمولی عہدے پر کام کرتے رہے۔ سنہ ۱۹۴۷ء تک سولہ سال کی ملازمت کے بعد انہیں صرف ۸۰ روپیہ تنخواہ ملتی تھی۔ سنہ ۱۹۴۷ء میں ریڈیو کشمیر وجود میں آیا تو اُن کی خدمات کو وہی پر پروگرام اسسٹنٹ کے عہدے پر منتقل کیا گیا۔ یہاں اُن کو کافی کام

کرنا پڑا۔ وہ معدے کے ایک دائمی مریض تھے۔ چنانچہ ۱۹۵۵ء میں اُن کا آپریشن کیا اور اس سے وہ جان بحق ہو گئے۔

پردیسی نے ابتدا میں اپنا ادبی سفر شاعری سے شروع کیا۔ اس زمانے میں وہ رونق تخلص کرتے تھے لیکن یہ میدان اُن کو راس نہ آیا۔ چنانچہ انہوں نے نثر کی طرف رجوع کیا۔ وہ غالباً کشمیر کے پہلے افسانہ نگار تھے۔ انہوں نے جب افسانہ لکھنا شروع کیا تو اُس زمانے میں پریم چند کی رومانی افسانوں کی دھوم تھی اور ٹیگور کی شاعرانہ نثر کافی مشہور تھی۔ رونق نے اس اثر کو قبول کر لیا اور ہلکے پھلکے افسانے لکھے۔ ان میں ہر افسانہ نگار کی طرح رومانیت کا اثر غالب تھا۔

۱۹۳۶ء سے کچھ پہلے جب "انگارے" شایع ہوئی تو انہوں نے محسوس کیا کہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے۔ سب بے کار ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے مطالعے کو وسیع کرنا شروع کیا اور غیر ملکی افسانہ نگاروں کے علاوہ نئے افسانہ نگاروں کی چیزیں بھی پڑھنا شروع کر دیں۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک شروع ہوئی اور اُردو ادب پر اس کا اثر گہرا ہوا۔ پردیسی جواب رونق کے بجائے پردیسی کے نام سے لکھنے لگے تھے اس ریلے میں آ گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اسی نئی تحریک کے اثر سے بھوک، افلاس اور سماجی پستی کے بارے میں لکھنا چاہتا تھا اور پھر رومانیت اور تصور پرستی کی مخالفت کا آغاز ہوا تھا۔ اُس زمانے تک پردیسی کے افسانوں میں خارجی حقیقت اور افادیت کی کمی تھی اور تخیل اور داخلی جذبات زیادہ تھے۔ اس سلسلے میں انہوں نے ایک بار مشہور افسانہ نگار خاتون محمدی بیگم سیدہ باردی کے نام ایک خط میں یوں لکھا ہے:۔

"۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۸ء تک جو کچھ میں نے لکھا اُس پر میں فخر نہیں کر سکتا۔ اس وقت تک مجھے یہ احساس نہیں تھا کہ افسانہ نگار ہونے کی حیثیت سے مجھے اپنے عزیز وطن سے کیا فرائض ہیں۔ اُس وطن کے جس کے ۴۰ لاکھ باشندے پورے چار سو سال سے غلام در غلام چلے آ رہے ہیں۔ جن کی جڑیں افلاس اور لوٹ کھسوٹ سے کھوکھلی ہو چکی ہیں"

چنانچہ ترقی پسند مصنفین کی تحریریں پڑھنے سے اُن میں ایک نیا احساس پیدا ہوا۔ ان مصنفین کی آواز نئی تھی۔ ان کے ہر لفظ سے غصہ، رنج اور بغاوت ٹپکتی تھی۔ اس احساس نے سب لکھنے والوں کو بیدار کیا تھا۔ پریم ناتھ پردیسی بھی خوابِ غفلت سے بیدار ہوئے۔

۱۹۴۶ء میں نیشنل کانفرنس کے زیرِ قیادت "کشمیر چھوڑ دو" کی تحریک شروع ہوئی۔ اس تحریک کا مقصد ڈوگرہ شاہی سے آزادی حاصل کرنا تھا۔ یہ تحریک دراصل اُس ہندوستان گیر تحریک کا ایک حصہ تھی۔ جس کی قیادت گاندھی، نہرو اور ابوالکلام آزاد جیسے لیڈر کر رہے تھے اور جن کا مقصد ہندوستان سے انگریز کو بھگا کر ہندوستان کو آزاد کرنا تھا۔

نیشنل کانفرنس کی قیادت میں بھی کشمیر کے عوام متحرک متحد ہونے لگے۔ پردیسی نے بھی اپنی ذمہ داریوں کو محسوس کیا۔ چنانچہ اُس زمانے میں انہوں نے ذمہ دار نظامِ حکومت سے قبل اور اس کے بعد بالک رام باری کے نام سے کچھ افسانے لکھے۔ اس میں انہوں نے شخصی حکمرانی، نوکرشاہی کے مظالم اور لوٹ کھسوٹ کے خلاف عوام کے احساسات نفرت اور غصّے کی ترجمانی کی۔ ۱۹۴۱ء میں پردیسی نے دوسرے کشمیری ادیبوں کے ساتھ مل کر کشمیر میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد ڈالی، جس کی بعد میں وہ خود آبیاری کرتے رہے اور آج کے بڑے بڑے لکھنے والے اسی تحریک کی پیداوار ہیں۔

پردیسی کے افسانوں کے موضوعات توہم پرستی، نوکرشاہی، رشوت خوری، عوام کی بدحالی مذہبی تفریق اور فرسودہ سماجی بندشیں تھیں۔ اسی طرح انہوں نے اپنے افسانوں میں انسان دوستی، زندگی، فن اور امن سے محبت کی داستان بھی سموئی۔ پردیسی کشمیری عوام کے صحیح نمائندے تھے۔ اُن کی انگلیاں ہمیشہ عوام کی نبضوں پر رہتی تھی، اور وہ اُن کے مسائل کو پیش کیا کرتے۔ اُن کا خیال تھا کہ کشمیر کا ہر بدنصیب باشندہ ایک افسانہ ہے۔ جس کی طرف آج تک کسی نے توجہ نہیں دی۔ یہ ضرور ہے کہ ہند کے چند مشہور افسانہ نگاروں نے یہاں کی کہانیاں ضرور لکھیں لیکن اُن کا اندازِ نظر غلط تھا۔ انہوں نے ہمیشہ قدرتی اور خوبصورت مناظر سے متاثر ہو کر تخیلی اور رومانی خاکے

کھینچے جن کا یہاں کی اصلی زندگی اور خارجی حقیقتوں کے ساتھ کوئی تعلق نہیں تھا۔ پردیسی کی نظر میں یہاں کا سب سے بڑا مسئلہ غلامی، افلاس اور شخصی حکومت تھی۔ لیکن باہر کے افسانہ نگاروں نے محض یہاں کی جنسیت کو دیکھا لیکن جہنم کی آگ میں دہکتی ہوئی زندگیوں کو نظر انداز کیا۔

پردیسی ابتدا میں مقامی اخبارات میں لکھا کرتے تھے۔ اس زمانے کی نمائندہ کہانیاں اُن کے پہلے افسانوی مجموعہ "شام و سحر" میں چھپ چکی ہیں لیکن بعد میں وہ ہندوستان کے بڑے بڑے ادبی رسالوں میں چھپتے رہے اور اُن کا نام اردو کے چوٹی کے افسانہ نگاروں میں شمار ہونے لگا۔ اس دور کے مجموعے "دنیا ہماری" اور "بہتے چراغ" ہیں۔ "بہتے چراغ" اُن کے شعور کی پختگی اور اُن کی سماجی بصیرت پر دلالت کرتی ہے۔ اس کے علاوہ اُن کے بہت سے مجموعے ابھی تک گوشہ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں اور اُن کو شائع نہیں کیا گیا ہے۔

پردیسی کی کہانیاں بنیادی طور پر کشمیر کی کہانیاں ہیں اور اُن لوگوں کی کہانیاں ہیں جو کشمیر کی گلیوں، کوچوں اور گندی بستیوں میں رہتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو یہاں کے غریب عوامی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور اپنی محنت سے صدیوں کے افلاس کا مقابلہ کرتے ہیں۔ اُن کے کردار ہمارے جانے پہچانے کردار ہیں۔ اُن میں مسجدوں کے مُلا بھی ہیں، مندروں کے پنڈے بھی، اپنے خونِ جگر سے سینچنے والے پیپر ماشی اور لکڑی پر کھدائی کرنے والے فنکار اور سوزن کاری کرنے والے ہیں۔ لداخ کے رہنے والے بھی ہیں، کشمیر کے بھی اور جموں کے بھی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ پردیسی ہمارے وہ افسانہ نگار تھے جنھوں نے صحیح طور پر ہماری معاشی اور سماجی زندگی کی عکاسی کی اور جنھوں نے کشمیر میں عام طور سے اردو۔ نثر اور خاص کر افسانہ نگاری کی راہیں استوار کر لیں۔ ہمیں اپنے اس عظیم افسانہ نگار پر فخر ہونا چاہیے۔

موتی لال ساقی ۔ شخص و شاعر

کشمیری شاعری کی اپنی ایک صحت مند روایت ہے۔ شتی کنٹھ اور للہ دید سے لے کر آج تک اس میں نہ جانے کتنے انقلاب آئے ہیں لیکن یہ اپنے اسی جوش و خروش اور تازگی و توانائی کے ساتھ آگے بڑھی جس آن بان سے اس نے اپنا سفر شروع کیا تھا۔ کبھی یہ تصوف اور روحانیت کی قوس و قزح کی صورت اختیار کر گئی اور کبھی عشق و عاشقی کی سرحدوں کو چھو کر ایک نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ سامنے آئی۔ کبھی اس نے سیاسی اور سماجی روپ اختیار کیا اور کبھی یہ عصری آگہی کا عرفان لے کر سامنے آئی۔ بالکل اردو شاعری کی طرح کشمیری شاعری بھی مختلف ادوار پر مختلف مدارج طے کرتی ہوئی روز بہ روز ترقی یافتہ شکل میں جلوہ گر ہوئی۔ للہ دید، شیخ العالم، حبہ خاتون، رسول میر، وہاب کھار، احمد بٹواری، پرمانند، ماسٹر زندہ کول، مہجور اور آزاد سے لے کر نادم، راہی، کامل، اور چمن وغیرہ فنکاروں کی ایک کہکشاں ہے، جنہوں نے کشمیری

شاعری کو وقتاً فوقتاً اپنے اچھوتے خیالات اور تجربات سے مالامال کیا۔ موتی لال ساقی ایسے ہی شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں جنہوں نے کشمیری شاعری کو ایک نئے موڑ پر لا کھڑا کر دیا۔

پنڈت موتی لال رازداں اور اب کے موتی لال ساقی ۱۹۳۶ء میں شہر سرینگر کے محلہ بڈی یار میں ایک متوسط کشمیری پنڈت گھرانے میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد پنڈت مدھوسودن رازداں تھے۔ وہ پولیس کے محکمہ میں سارجنٹ کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دیتے تھے۔ ساقی ابھی کم سن ہی تھے کہ اُن کے سر سے والد کا سایہ ہمیشہ کیلئے اٹھ گیا اور اُن کا چھوٹا سا ہرا بھرا گھر بکھر کے رہ گیا۔ لیکن ساقی کی نیک سیرت والدہ نے اپنے اور سے روکھا سوکھا کھلا کر اپنے بچوں کی پرورش کی۔ بڈی یار میں اپنے رشتہ داروں کے ہاتھوں ظلم وستم کا نشانہ بننے کے بجائے ساقی کی والدہ نے اپنے بچوں کے سمیت اپنے آبائی گھر مہانورہ کا رُخ کیا جو سری نگر سے تقریباً ۱۵ کلو میٹر کی دوری پر واقع ہے اور تب سے اب تک وہ وہیں قیام پذیر ہیں۔ ساقی کی والدہ اپنے بیٹے کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کرنے کا خواب ہر پل دیکھا کرتی تھیں اور انہوں نے اسی غربت، افلاس اور تنگ دستی میں ۱۹۴۳ء میں ساقی کو مقامی پرائمری اسکول میں داخل کروایا۔ یہ ساقی کی خوش نصیبی ہے کہ اس اسکول میں کشمیر کے ایک عظیم شاعر اور محقق عبدالاحد آزاد بحیثیت ایک مدرس کے کام کرتے تھے اس طرح سے اُنہیں اس عظیم شاعر اور محقق کا فیض حاصل ہوا۔ جس کا ذکر وہ بار بار اپنے احباب میں بڑے فخر سے کرتے ہیں۔ ایک ملاقات کے دوران انہوں نے مجھے بتایا:

"میں اُن خوش نصیبوں میں سے ہوں جن
کو عبدالاحد آزاد کا شاگرد ہونے کا فخر
حاصل ہے۔"

پنڈت موتی لال ساقی ابھی پانچویں جماعت میں ہی زیر تعلیم تھے کہ اُن پر ایک اور قہر ٹوٹ پڑا۔ اُن کی ہمشیرہ اچانک انتقال کر کے انہیں داغِ مفارقت دے گئیں۔ وہ اُن کی غمگسار، ہمدم، اور بہترین دوست تھیں۔ اس حادثے سے اُن کے دل و دماغ پر زبردست اثر ہوا اور ان کے اندر ایک دیوانگی طاری ہو گئی۔ اسی کیفیت نے اُن کے اندر کا شاعر بیدار کیا۔ ساقی بچپن سے ہی ذہین اور علم و ادب کے شائق تھے۔ تعلیم جاری رکھنے کے سلسلہ میں ساقی کو نہ جانے کون سے پاپڑ بیلنے پڑے۔ علاقے میں اُس زمانے میں کوئی اسکول نہ تھا۔ انہوں نے کوئی ۲۰ میل دور کشمیری بزرگ، صوفی اور شاعر حضرت شیخ نورالدین ولی کے مسکن چرار شریف کے ہائی اسکول میں داخلہ لیا اور اپنی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔ ۱۹۵۲ء میں اسی سکول سے انہوں نے میٹرک پاس کیا۔ چونکہ گھر میں افلاس کے سائے منڈلا رہے تھے اسلئے وہ تعلیم کو آگے نہ بڑھا سکے اور دیہات سدھار کے محکمہ میں گرام سیوک بن گئے۔ اگرچہ یہاں انہیں اطمینان کا سانس نہ مل سکا لیکن پھر بھی مطالعہ کرنے کے لئے کافی وقت میسر تھا۔ اسی دوران انہوں نے غالب، پریم چند، اقبال، جوش، فیض وغیرہ جیسے اردو شعراء کے ساتھ ساتھ کشمیری زبان کے معروف و مقبول فنکاروں کا مطالعہ کیا۔ وہ للہ دید اور شیخ العالم کے کلام سے کافی متاثر ہوئے۔ ۱۹۵۶ء میں موتی لال ساقی نے ادیب کامل، ۱۹۶۰ء میں ایف اے اور ۱۹۶۶ء میں بی اے کی ڈگری کے امتحانات پاس کئے۔ کچھ عرصہ کے لئے ریڈیو کشمیر سری نگر میں دیہاتی پروگرام کے رپورٹر رہے اور اب جموں و کشمیر ریاستی کلچرل اکادمی میں بحیثیت ایڈیٹر کشمیری انسائیکلوپیڈیا کام کر رہے ہیں۔

جدید کشمیری شعراء کے کاروان میں ساقی ایک اہم اور قابلِ قدر مقام رکھتے ہیں۔ وہ نہ صرف ایک اچھے شاعر ہی ہیں بلکہ ایک اچھے مضمون نگار، محقق، مترجم، مرتب اور ایڈیٹر ہیں۔ لوک ادب اور صوفی شاعری سے نہ صرف انہیں دلچسپی ہی ہے

بلکہ اب تک کاشر لکہ باتھ (کشمیری لوک گیت) کے ۵ جلد اور کاشر صوفی شاعری (کشمیری صوفی شاعری) کے ۲ جلد اور مشہور صوفی شاعر اور بزرگ پرمانند ۲ جلدوں میں ترتیب دے چکے ہیں۔ ان کے علاوہ کلیاتِ شیخ العالم مرتب کرنے پر انہیں جموں وکشمیر ریاستی کلچرل اکادمی کی طرف سے اعزاز سے نوازا گیا۔ ساقی کے دو شعری مجموعے موُوزی خاب ۱۹۶۶ء میں اور من سر ۱۹۷۹ء میں شایع ہو چکے ہیں۔ "من سر" پر انہیں ساہتہ اکادمی ایوارڈ مل چکا ہے۔ ان کے علاوہ ناول کیا گیو، گاشرع، آنکہ ون، ممدمیر وغیرہ بھی اشاعت کی منزلوں سے گزر چکے ہیں۔ ساقی نے پنڈت جیالعل کول کی کتاب لل دید کی شخصیت اور فن کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اردو میں بھی ساقی کی ایک کتاب "کشمیر میں سیکولرازم" بہت پہلے شایع ہو چکی ہے۔ ان کو انسیکلوپیڈیا آف انڈیا کے جموں وکشمیر کی طرف سے کوآڈینیٹر مقرر کیا گیا ہے۔ ساقی نے شاعری، تاریخ، تحقیق، ترجمہ اور تنقید کے علاوہ چند منظوم قصے، ڈرامے اور مختلف موضوعات پر بڑے اچھے مضامین بھی لکھے ہیں۔ الغرض ایسی شاذ ہی کوئی صنف ہے جس پر ساقی نے طبع آزمائی نہ کی ہو۔ وہ انگریزی اور اردو میں بھی مضامین لکھتے ہیں جو قبول عام حاصل کر چکے ہیں۔ ساقی ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ کشمیری ادب کی گراں قدر خدمات کے پیش نظر حکومتِ ہند نے انہیں اس سال پدم شری کے اعزاز سے نوازا۔

پنڈت موتی لال ساقی نے ۱۹۵۹ء میں اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ وہ ہر صنفِ سخن پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ غزل، نظم، رباعیات اور قطعات یعنی ان تمام اصناف پر انہیں یکساں قدرت حاصل ہے۔ ساقی نے اگرچہ اپنی شاعری کا آغاز ہر بڑے فنکار کی طرح رومانی شاعری سے کیا لیکن اُن کے مجموعوں میں مختلف قسم کی نظمیں نظر آتی ہیں۔ ان میں سیاسی نظمیں بھی ہیں اور انقلابی بھی، رومانی بھی اور نیچرل نظمیں بھی،

وطنی اور قومی بھی اور فلسفیانہ بھی۔ یہ سب نظمیں اپنا ایک خاص مقام رکھتی ہیں۔

موتی لال ساقی کی رومانی نظمیں بڑی خوبصورت اور انوکھی ہیں۔ وہ کبھی محبوب سے روٹھ جاتے ہیں اور کبھی اُس سے شکایت کرنے لگتے ہیں، کبھی اُس کے انگ انگ کی تعریف کرنے لگتے ہیں اور کبھی اُس کے فراق میں بھٹکتے پھرتے ہیں، کبھی اُس کے انتظار میں شب کے تارے گننے لگتے ہیں اور کبھی اس کی راہ میں پھول نچھاور کرتے ہیں۔ ساقی کا عشق انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ کبھی محبوب کی جدائی برداشت نہیں کرتے بلکہ ہر دم اپنے آپ کو محبوب کی یاد میں نثار کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ اُن کا عشق کبھی کبھی مقدس رشتہ بن کر سامنے آجاتا ہے۔ ساقی کی شاعری میں عشق کا تصور ارفع ہے۔ یہاں وہ رسول میر کے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ بہرحال ساقی نے عشق کے اس تصور کو اپنے الفاظ کی جادوگری سے پائیدار بنایا ہے چنانچہ اپنی ایک نظم "میہ باسیو......" میں ان تمام باتوں کا بڑے موثر طریقے سے اظہار کیا ہے۔ دیکھئے محبوب کے لئے بے قراری کے عالم میں وہ کیا کچھ کہتے ہیں۔

بِہتھ رآتی راتس گیوِم نغمہٕ چاآنٕ
تھوُوم کاکدس پیٹھ یہ دِل داغدار
یتھےٚ شامہٕ ژھایوُ گلوٗ سجدٕ کور
مِہ باسیوٗ ژٕ آیکھ تہٕ روُدُم قرار

ایک اور جگہ پر محبوب کی تعریف یوں کرتے ہیں:۔

گیٚمٕ شامنسَ زیادٕ یلہِ چاآنٕ کل
مہ ڈوٚپ آسہ شفقسَ یہٕ چوٚنے خمار
ژھٔک زندگی ہُندمژ رِیاآرٕی ہیاآنٕ

ژٕچھک آشنی ہنٛد ثمر ہاٗری میانٛی
ژٕچھک میانہٕ لوٗنگ اجر ہاٗری میانٛی

"چانہٕ ناو........" ساقی کی ایک اور عمدہ رومانی نظم ہے۔ اس میں وہ محبوب کے حسن اور اُس کی دلنوازی کی تعریف کرتے ہیں۔ ساقی کو محبوب کے جلال و جمال کے آگے دُنیا کی تمام خوبصورتی اور حسن ہیچ نظر آتا ہے۔ صبح کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا ہو یا دِن کا فرحت بخش سماں سرمئی شام کا منظر ہو یا رات کی بے قراری کا عالم —— شاعر ہر لمحہ محبوب کے حسن پر فدا ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، فرماتے ہیں:۔

- چانہٕ لوٗلہِ وشنہٕ آش چھم اتھ گواہ
  دوٗر راٗژن اندر گاش ژورم زہ پاٗری
  چانہٕ مدماتی حُسنک تسم چانٛی ذٔری
  یام کتھ تیٚمہ چاراژ دہ شیلیہ ٹاٗری

"میانٛی مٔر" بھی ایسی ہی ایک رومانی نظم ہے۔ اس نظم میں نہ صرف وہ اپنے محبوب کے خدوخال میں کائنات کی ہر شئے سمٹ کر آئی ہوئی پا لیتے ہیں بلکہ اپنی ہمت اپنا صبر و قرار حتی کہ اپنی منزل اور مراد بھی محبوب کو ہی قرار دیتے ہیں۔ اس خیال کو ساقی نہایت ہی لطیف جذبات میں پیش کرنے کے روادار ہیں، کہتے ہیں:۔

- ژٕچھک میانٛی مٔر میانہٕ گیوٚنگ سرود
  ژٕچھک میوٚن یاوُن نہ لسہٕنک امار
  ژٕچھک میانٛی ہمت تہٕ اوٚر جان میوٚن
  ژٕچھک عالمس ہیرہٕ ہہ تہٕ ہیٚر دس بہار

ساقی کی اور بھی کئی نظمیں ذکر کے قابل ہیں۔ جن میں ان کا تصورِ عشق صاف طور پر واضح ہوتا ہے۔ ایسی نظموں میں "میانہ میخانگک صبح" "لول" "انتظار" "صبح" "کائینات" وغیرہ پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان نظموں میں بھی ساقی کا اپنے محبوب سے تین عقیدت کا جذبہ ملتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ محبوب کے حسن اور اس کے خدو خال کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔

ساقی کی شاعری کا ایک بڑا حصہ نیچرل شاعری پر مشتمل ہے۔ وہ "نیچر" کے بارے میں بھی تصورِ عشق کی طرح واضح اور جامع تصور رکھتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی ساری زندگی کشمیر کے ایک دیہات میں گزاری ہے۔ اسی دیہات کے اطراف و جوانب میں شاعر کشمیر مہجور اور آزاد جیسے عظیم شعراء کے درد بھرے نغمے پھوٹے۔ یہ دیہات بڑا حسین اور خوبصورت ہے۔ یہاں قدرت کے بدلتے ہوئے رنگوں کی قوس و قزح ملتی ہے۔ دور دور تک پھیلی ہوئی پہاڑیاں، ندی نالے اور بہتے ہوئے آبشار، پھولوں اور پھلوں سے لدے ہوئے درخت، درد و دکھ، خوشی اور مایوسی سے بھرے ہوئے نغمہ زن رنگ برنگے پرندے چاروں اور دور دور تک نظر آتے ہوئے دھان کے ہنستے ہوئے کھیت، یہ سب کچھ ہو تو کیوں نہ شاعر کا دل مچل اٹھے۔ موتی لال ساقی کا دل بھی ان مناظر سے معمور رہے۔ اسی لئے ان کی ... قدرت نے خوبصورت رنگ بھر دیئے ہیں اور وہ لے ان کی شاعری میں مخصوص ... میں سمٹ کر آتی ہے۔ نظم "بہار" میں ساقی خوشگوار موسم کے تصور کو دلنشین انداز میں پیش کرتے ہیں اور نیند کے ماتھوں کو جگاتے ہیں اور ان میں جوش و ولولہ، لگن کا جذبہ پیدا کرتے ہیں۔ اس میں وہ بہار کی خوبصورتی سے لطف اندوز ہونے کی ترغیب دیتے ہیں اور پوشنول کے میٹھے اور درد بھرے بول۔ تاکید کرتے ہیں۔ ساقی کہتے ہیں کہ ہر طرف بہار سے خوبصورت اور دلفریب منظر

پیدا ہوگئے ہیں۔ دور پہاڑی ندی اس طرح بل کھاتی ہوئی بہتی چلی جا رہی ہے کہ رباب کی سی لے پیدا ہوگئی ہے اور اس ندی کا جام پیتے ہوئے مزدور اور محنت کش طبقہ خوشی کے نغمے گاتے ہیں اور پھر شاعر اپنے آپ سے مخاطب ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کہ میں بھی اپنے مخصوص لے میں موسم بہار کا نغمہ اور ساز گاؤں گا اور پھر طرح طرح کے پرندوں، پھولوں، پھلوں، ندی اور نالوں سبزیوں اور ترکاریوں اور محنت طبقہ کے لوگوں کو اس سے وابستگی کا تصور بڑے ہی دلنشین انداز میں دیتے ہیں چنانچہ کہتے ہیں:-

- دچھان گژھ چھ آرہ شوقہ سان نوو ربابہ ہتھ
  گیوان کمکہ تہٕ کاشکار ازیوہے شرابہ چیتھ
  شمن تہٕ نیرنس نہ پھیرنس لگاہٕ وار آو

ایک اور جگہ پر کڑکتی ہوئی سردیوں سے مصائب میں گرفتار لوگوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:-

- یہ یار آو تمس یمس چھ پھرکہ رزے گمژ دنس
  یمس نہٕ ناکہ زٹ چھ ازیمس نہٕ ہار گھنڈ چیندس

دیکھئے مختلف پھولوں میووں اور کشمیر کے رنگ برنگے پرندوں کی خوبصورتی کا احساس کسطرح دلاتے ہیں:-

- یہ آو پوشہ ڈالہ ہیتھ
  گلاس انشہر گولاب تہٕ میٹھ ژیہ کھٹ لہ ہیتھ
  تہٕ بنبہ بانہ گوکلہ گٹہ پوشہ نولہ آو ہتہ

بہٕ یاونیہٕ مشاکی ہیتھ
یہٕ آؤ کلین تہٕ جامہٕ ہیتھ
تہٕ ہار میانہٕ نندہ باںہٕ آؤ میون نامہٕ ہیتھ
یہٕ آدُشالہٕ ماری گیگ نہٕ انتظام ہیتھ
تہٕ گاسہٕ آؤ گامہٕ ہیتھ
یہٕ آؤ ڈلس نہٕ آب ہیتھ
مدروتہٕ لاڑہ ہندِ دیندک مودر مودر شراب ہیتھ

(بہار)

نظم "اوبر" تصور کا دوسرا رخ پیش کرتی ہے۔ اس میں ساقی ابر آلود منظر کو بڑی خوبصورتی سے بیان کرتے ہیں اور اس کا ناطہ انسانی زندگی سے جوڑتے ہیں۔ عام طور سے بادلوں سے گھرا ہوا آسمان، مایوسی کا عالم پیش کرتا ہے لیکن ساقی کی اس نظم میں ایک الگ ہی کائنات کی صدائے بازگشت ہے۔ نظم کے پہلے مصرعے سے زندگی کا تابناک پہلو سامنے آتا ہے۔ ساقی اس میں کہتے ہیں کہ میں زندگی کو سیراب کرنے آیا ہوں اور اپنی دھن میں مست دریاؤں اور پہاڑوں، کوہساروں اور تپتے ہوئے صحراؤں سے پھاندتا ہوا کائنات کے ذرے ذرے کو عطر بیز کر دوں گا۔ یہ نظم ایک علامتی پہلو رکھتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ساری کائنات خشک سالی سے متاثر ہے اور بارش کے لئے ترس رہی ہے اور بارش تب ہوگی جب آسمان پر بادل چھا جائیں گے۔ اُن کے مطابق کائنات زندگی کی علامت ہے اور وہ اسی علامت کے ذریعے سے زندگی کے مختلف رنگ سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

● سگہٕ ناوہٕ زندگی چھس آمت
سدرس چھس تاپہٕ وہٕ ہن زامت

کھو نہٕ منزٕ مے بالن ترٛوٗو گگوس
ازراشس یوکنُ چھُس دٕرامُت

گاہ شینس تہٕ گاہ بارانہٕ بُنتھ
گاہ ساگہ موتاہ مستانہٕ بُنتھ
گاہ آتش تہٕ گاہ بور باٗدی ہیتھ
ٹلکہ پھھوٗرس موٗت دیوانہٕ بُنتھ

"گبہٕ رٛچھ" ساقی کی نیچرل شاعری کا ایک مربوط تصور پیش کرتاہے۔ دراصل یہ ایک گڈریئے کی کہانی ہے جو بہت ہی غریب اور مفلوک الحال ہیں۔ اپنا پیٹ پالنے کے لئے اُس کو نہ جانے کن مشکل ترین راستوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ کبھی اُس کو تپتی ہوئی دھوپ میں چلتے ہوئے جنگلوں، صحراؤں اور بیابانوں سے میلوں ننگے پاؤں چلنا پڑتاہے اور کبھی زور کی بارشوں اور گرجتے آسمان کی پرواہ نہ کرتے ہوئے گھاس کے میدانوں اور چھوٹی چھوٹی پہاڑوں اور سنسان گھاٹیوں میں بھٹکنا پڑتا ہے۔ نظم کے اس منظر سے آپ بھی سرشار ہوجایئے:۔

مائین اُمی شُند گاسہٕ ڈٕلن منٛز
تینتالیو ہیٹھ آیہٕ بلن منٛز
کھیوٗل ہیتھ پھیران دٕجہ دٕجہ وٕڑارن
زندگی ژھاران تاوہٕ ترٕلن منٛز

"سحر پیٹھہٕ صُبح تام" ون چھُ کوتاہ حسین پارہٕ۔ میانہٕ مینانک صُبح، کُکل، بلبل،

زون وغیرہ بھی اسی قبیل کی نظمیں ہیں جن سے ساقی کی فطرت سے والہانہ وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔ یہ نظمیں ساقی کی شاعری میں اقبال کے براہِ راست اثرات کا پتہ دیتی ہے۔ منظر نگاری کی عمدہ مثالیں ساقی کے ان اشعار میں فراہم ہوتی ہیں :۔

- ہُتھ چھلان شبنم چھ پوشن زیرِ بنھ ٹیران شلی
  پرارِ ہے افتابہٕ یوٚزدے نوٗ کنھا ٹُنز راوِ ہے

- گل لالہٕ پھوٚل تہٕ نومرن گردون تہٕ سینہٕ پروٹِن
  یوٗنیرُ چھُ پان زالان دہ شوٗنِ چھ بیقرآری

- فضا چھے رُت ہوا چھے سونتھ کالک
  ڈیکس کڈ گینہٕ لوٗ ہے وَرِح چھا مُلالک

- ژ لاگکھ باگرُن کرِ رقص شبنم
  کلاگس زونہ گژھ تیلہِ برونت پیالک

ساقی کی شاعری میں غم کا تصور بھی اپنے اُسی آن بان اور تب وتاب کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ کبھی کبھی یہ غم تلخی میں بدل جاتا ہے اور کبھی سوچ سوچ کے اندر ہی اندر کُڑھنے کی صورت اختیار کرتا ہے۔ اُن کی شاعری میں غم جاناں کے ساتھ ساتھ غم دوراں کی کارفرمائی بھی ملتی ہے۔ ساقی کے یہ دونوں طرح کے غم گہری نوعیت رکھتے ہیں۔ یہاں وہ رسول میرؔ سے گہرے طور پر متاثر ہوئے نظر آتے ہیں۔ ساقی بھی رسول میرؔ کی طرح دیوانہ وار پھرتے ہیں اور لمحہ بہ لمحہ

ان کی تڑپ اور گداختگی میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ یہ درد جب شدت اختیار کرتا ہے تو جنوں کی صورت سامنے آتا ہے۔ اس حالت میں ساقی کے قلم سے بے اختیار نکلتا ہے۔

• ژے رٗوس یتھ دردِ جگرس کُس چھُ محرم
غمن کیا گژھنہٕ کرِنی للہٕ دٕم غمیٖ غم
مہٕ کر انصاف پرٕ ژھ پننس ضمیرس
کُمِس پیوٚ چانہٕ پٔژھی نوروزٕ ماتم

غم کی شدت کا احساس ساقی کی اس رباعی سے بھی معلوم ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

• غمن ہنز گژھنہٕ مہٕ کر غم کس چھ نوٗ کتھ
بے غم آسُن چھُے پٔژی کینہٕ بٔڑ قیامتھ
نٔے دٕندرٕ تٔھنٔدس غمس غم عومہٕ ساری
سُہٕ غم چھُم لٔنکس سیکی لَن ترآمٕدِ تھ

دیکھیے کس طرح اپنے جذبات کو آنچ دیتے ہوئے غم کا تصور پیش کرتے ہیں:

تمِس زُلفن پہٕ خم روزنیا نہٕ روزِیا
غنیمت شامِ غم روزِیا نہٕ روزِیا

ساقی کی شاعری میں تصورِ غم کی اپنی ایک الگ اہمیت ہے۔ انہوں نے مختلف زاویوں سے اس پر سوچ لیا ہے اور اس تصور کی صحیح نشاندہی کی ہے۔ شبِ ہجر، شبِ غم، حسرتِ وصل، صبحِ غم، شامِ غم، غمِ زندگی، غمِ فرقت،

غم عشق، غم حیات، غم دہر، غم ہجراں اور نہ جانے کون کون سے غم اُن کی راہ میں حائل ہو رہے ہیں۔ یہ تصورات جب تجربے کی صورت میں ڈھل کر سامنے آجاتے ہیں تو ایک الگ ہی منظر پیش کرتے ہیں، فرماتے ہیں:

ے غمن ہنز پاژ گوژھ کاہنہ آفتاباہ — میہ چھم حسرت مین کرئی تو حساباہ
ے قیامت واتنہ مژ ظاہر چھ کھوٗ زلزل — دِلس میانس چھ از سخ اضطراباہ
ے غمس چھ راہ کیا خطا مہ کھارس یہ وار کھوٗت گاہ تہ ناڑ دوٗر گاہ
چھ غلطاہ اتھ فراقہ چانہ سنوو دہ رابن تہ توتہ برار لو

خمریات کے موضوع پر بھی ساقی کے خیالات توجہ طلب ہیں بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ اس مخصوص موضوع پر انہوں نے ہر زاویۂ نگاہ سے سوچا ہے تو بے جا نہیں ہوگا۔ خمریات ساقی کی شاعری میں جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ انہوں نے اس موضوع پر بہت سارے اشعار میں اظہار خیال کیا ہے اور اس کی فوقیت اور اہمیت بڑے منفرد انداز میں اُجاگر کی ہے۔ کشمیری شاعری میں اس موضوع کے بارے میں جس انداز نظر سے سوچا جاتا تھا اور پرکھا ہے۔ وہ بالکل نیا اور لطف اندوز ہے۔ موضوع اور خیال کی یہ انفرادیت انہیں انفرادی مقام عطا کرتا ہے۔ میرے خیال میں اُن کے تخلص نے انہیں اس موضوع کو بار بار برتنے اور پیش کرنے پر اُکسایا ہے۔ ساقی خود پیتے نہیں بلکہ وہ محبوب کے حسن کے جام میں شراب کا نشہ پا لیتے ہیں۔ کہیں کہیں وہ درد و غم کی کارفرمائی سے بھی لطف اندوز ہو جاتے ہیں اور اس سے شباب اور شراب کی لذت پا لیتے ہیں۔ وہ اردو کے مشہور شاعر جگر مراد آبادی کی طرح بے تحاشہ نہیں پی لیتے ہیں بلکہ کائنات کی رنگارنگی سے سرشار ہوتے ہیں۔ اس رنگارنگی میں انہیں کبھی محبوب کے حسن کا خمار پانی میں نظر آتا ہے اور کبھی

مخمور آنکھوں، امبری سیب جیسے گالوں اور بھیگے اور مہکتے ہوئے لبوں کا عکس اپنے چاروں اور محسوس کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:۔

• چھُن یِھوو لہِ وُن نور ڈیکہ کاینا تیجی مُنز کتاب
میانِ ارمان چانہِ رُوخسارگ سرمیوئے شباب
چانی وِدہ تھوُوُنی نغمہ زن وِرکار بیند راژگ رباب
ہاوسَن چانی یھو لے بیتھ گلشن چھ نوُے بہار
میانہِ مینخانک صبح ہیتھ شام بیتھ جلوس نثار

(میانہِ مینخانک صبح)

ایک اور جگہ پر وہ اس احساس کو یوں زبان دیتے ہیں:۔

• بہارگ وَنہ تہ بیٹھ گوژھہ جام آسُن
ژہ واہیمہ زوُن ہند گوژھہ شام آسُن
خبا بگچھ نغمہ گژھو آسُن نٹین بیٹھ
میہ گوژھہ بیہ برونٹھ کُن گلفام آسُن

اس ضمن میں چند اور اشعار کی طرف توجہ فرمایئے، کہتے ہیں:۔

ے برُونٹھی تراوَو مینخانس ملر بن مس ہیتھ ساقی آو
ے زاہد چھ ازتہ نالان حوت میکشی چھ عالم رندی بدل کتھا چھے بدلے چھ دیندار
ے پیالہ بھرِز ہل کتھا لئے رژھنے ایمن گند کس نہ منز رژھن تگن کُس چھ یمن گھتن ناں

ساقی نے اور بھی بہت سارے متفرق موضوعات پر اظہار خیال کیا ہے۔ جو اپنی الگ انفرادیت رکھتے ہیں۔ ان کی خیالات کی پاکیزگی اور تجربات کی وسعت

پائی جاتی ہے۔ ان موضوعات میں لو کچار، یاوُن، بجُر، لوّل، التجا، بڑھ، ارمان، ہسپتال، ڈری یاد، فرد، بلبل، گُکل، بزم وغیرہ جیسی نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان میں سے کچھ مختصر ترین نظمیں ہیں۔ جن کی اہمیت سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا ہے۔

کشمیری شاعری میں مختصر نظموں کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں۔ انگریزی اور اردو شاعری کے اثرات سے کشمیری شاعری نے بھی مختصر نظموں کو رواج دیا۔ جدید شعراء میں نادم، راہی اور کامل کی مختصر نظمیں بھی توجہ طلب ہیں اور اپنی خاص انفرادیت رکھتی ہیں۔ ساقی کی مختصر نظمیں بھی کچھ کم اہمیت نہیں رکھتیں۔ انہوں نے بھی نئی اور عصری آگہی کے عرفان سے ان میں جذبے کی شدت پیدا کر دی ہے۔ ان میں منظر کشی کے اعلیٰ نمونے پائے جاتے ہیں۔ ایسے منفرد مناظر کو دیکھ کر اقبال کے راست اثرات کا احساس ہوتا ہے۔ ساقی نے بھی اقبال کی طرح مختلف رنگ برنگے پرندوں پر بھی بڑی خوبصورت نظمیں لکھی ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اقبال کے پرندے علامتی مفہوم رکھتے ہیں اور زندگی کی مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کرتے ہیں اور ساقی ان کی خوبصورتی سے محفوظ ہونے کا پیغام دیتے ہیں۔ اگرچہ ساقی، اقبال کے خیالات و افکار تک نہ پہنچ سکے لیکن پھر بھی سیماب اور حفیظ کی طرح اپنے جذبات کو لوگوں تک پہنچانے میں گریز نہیں کرتے مثلاً:

سہ گرگان زھٹہ مارُون گل زار یاوُن
مَندنی تاپس ونک شہجار یاوُن
گہے گرداب، گاہ سیلاب گاہ سوکھ
گہے کولنسر تہ گاہ تلہ نار یاوُن

——— (یاوُن)

۔ پؠ چھُ لول موٗدر سونتہٕ شبنم بُوزِ چھورمُس
وونِ یۆتھ اَمی برالغر رٚنگھ نالہٕ پؠ ورکیاوٗ
پؠ چھُ نار خبردار خبردار خبردار
تہٕ پؠ چھُ آنتہٕ ژوس سدراہ تہٕ گژھے ناوِ ونداو
(لول) ——

۔ پؠ چھُ زندگی ہیوٚند موٗرِ گرِ
پؠ چھُ بے کسَن ہیوٚند عمر گزار
یتہٕ واو ذیلشتھ وَتھ پیکان
اتہٕ بجاوٕ ژوس چھُنہٕ ناوٕ تار
(پیکان) ——

موتی لال ساقی کی شاعری میں مُرقّع کاری کے اچھے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ان کے ہاں نیا علامتی اسلوب ملتا ہے۔ وہ جدید تراکیب سے اپنی شاعری کو مالا مال کرنے کے قایل ہیں۔ ان کا اسلوب بیان نیا اور انوکھا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ روایت سے کنارہ کشی کرنے کے درپے ہیں۔ موتی لال ساقی کی شاعری میں جو کیف، گداختگی، تڑپ اور گھلاوٹ ملتی ہے، وہی ان کی شاعری کو ایک نئی سمت عطا کرتی ہے۔

رسا جاودانی

نظم و نثر کے آئینے میں

کشمیر شاعروں کا خواب اور افسانہ نگاروں کی داستان ہے۔ یہاں کے چپے چپے پر عاشقوں کے صنم کدے اور مصوروں کی تصویریں ہیں۔ یہاں کی سج دھج، چال ڈھال رنگ روپ ایک زمانے سے خراج حاصل کر چکا ہے۔ قدرت نے اپنے فن کار ہاتھوں سے اسکی تخلیق کرتے ہوئے اپنی تمام فنکاری اور صلاحیت کی پختگی کا اظہار کیا ہے۔ یہ خطۂ خاک دنیا بھر کی خوبصورت ترین جگہ ہے۔ اسلئے جنت ارضی کہلاتی ہے۔ یہاں کے باغ پھول پھل جنگل اور پہاڑ ندیاں اور نالے، جھرنے اور آبشاریں۔ ساری دنیا کی نظروں کو ہمیشہ سے کھینچتی رہی ہے۔ اس کا شباب توبہ شکن اور اسکی پھبن قیامت خیز ہے۔

شعر و شاعری اور علم و ادب میں بھی کشمیریوں نے نمایاں کارنامے دکھلائے۔ اقبال، چکبست، سرشار، شرر، دیا شنکر نسیم، تربھون ناتھ ہجر، مومن خان مومن،

آنند نرائن مُلا وغیرہ چند نام ہیں۔ جنہوں نے لازوال تخلیقات پیش کر کے ہندوستان سے باہر کے لوگوں کو بھی حیران کر دیا اور داد و تحسین حاصل کی۔ وادی کشمیر کے اندر رہ کر جن کشمیریوں نے اردو شعر و سخن کو ایک نیا انداز بخشا ان میں طالب کاشمیری، دینا ناتھ مست، امر چند ولی، مبارک شاہ فطرت، قیصر قلندر، حامدی کاشمیری، اکبر جے پوری، شوریدہ کاشمیری، تنہا انصاری، شہ زور کاشمیری، سلطان الحق شہیدی وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ رسا جاودانی بھی انہی شعرا میں ایک اہم اور قابلِ فخر مقام رکھتے ہیں۔

طالب کاشمیری، دینا ناتھ مست کاشمیری اور رسا جاودانی ایک ہی دور کے تین شاعر ہیں۔ ان کی تخلیقات ایک دوسرے سے کافی مطابقت رکھتی ہیں۔ ان لوگوں نے ہیئت کے لحاظ سے اردو شاعری میں نئے تجربے کیے اور اس میں موسیقیت اور آہنگ پیدا کر کے جاندار اور روح پرور بنایا۔ طالب کاشمیری کی قومی اور ملی شاعری دینا ناتھ مست کی کیف آور غزلیں اور رسا جاودانی کی دلاویز نظمیں ہمارے اردو شاعری کے سرمائے میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

رسا جاودانی کسی تعارف کے محتاج نہیں وہ کافی عرصہ سے شعر و ادب کے دبستان پر حاوی ہیں اپنی ذہانت اور خداداد قابلیت کی وجہ سے انہوں نے اردو شاعری کو دلکش و دلگداز بنایا ہے۔ نظم ثریا رسا جاودانی کا دوسرا مجموعہ کلام ہے۔ اُن کا پہلا مجموعہ لالۂ صحرا پہلے ہی منظرِ عام پر آ چکا ہے اور داد و تحسین حاصل کر چکا ہے۔ نظم ثریا رسا جاودانی کی رنگا رنگ شخصیت پر دلالت کرتا ہے اس میں غزلیں، نظمیں، قطعات، گیت وغیرہ شامل ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر صنفِ سخن پر طبع آزمائی کرتے تھے۔

نظم ثریا کے پیشِ نظر رسا کے کلام میں ہر جگہ اقبال، درد، نسیم، مومن، مصحفی،

اور اشعار کا رنگ ملتا ہے اس طرح سے انہوں نے روایت کا خاص خیال رکھا ہے ڈاکٹر محی الدین قادری زور اس مجموعے کے پیش لفظ میں تحریر فرماتے ہیں۔ سہ

"رسا جاودانی اردو کے ایک پختہ مشق اور اعلٰی پایہ
کے صاحب سخن ہیں۔ وہ سرزمین کشمیر کے شاعروں
کے اُس سلسلہ الذہب کی ایک نمایاں کڑی
ہیں جو صدیوں سے برابر قائم ہے۔"

رسا جاودانی ایک منفرد انداز اور اسلوب بیان کے مالک ہیں۔ اگرچہ انکی تخلیقات میں قدیم اساتذہ کا رنگ پایا جاتا ہے پھر بھی انہوں نے اپنے خیالات وجذبات کو کچھ اسطرح سے ترتیب دیا ہے کہ سب سے جدا اور الگ لگتا ہے۔ چند تخلیقات خواجہ میر درد، مومن خان مومن، اور مصحفی کے طرز بیان پر ہیں رسا کی غزلوں میں جہاں ایک طرف کیف واثر پایا جاتا ہے۔ وہاں دوسری طرف سادگی سلاست ندرت خیال اور سرور وکیف ملتا ہے۔ اُن کے اکثر کلام میں فارسیت کی چھاپ ہے لیکن پھر بھی قارئین کو اپنے گرفت میں لینا انکے کلام کا حاصل ہے۔ رسا کی شاعری میں نئے استعارات اور تشبیہات کا استعمال ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ جو ان کی شاعری کو نہایت ہی اعلٰی اور قابلِ قدر مقام دلاتے ہیں۔ اس ضمن میں چند اشعار پیش خدمت ہیں:۔

سہ سرو سے تجھکو دے تو دوں تشبیہ
حق نے تجھکو مگر خرام دیا

سہ ہائے اُس قطرے کی ناکامی نہ پوچھ
جو دُرِ شہوار بن کر رہ گیا

سہ اُدھر انکی جفا ہے اور وہ ہیں
اِدھر میری وفا ہے اور دیا ہوں

ے شمار اُن کی جفاوں کا کریں کیا
رسا یوم حساب آئے نہ آئے

ے زلفِ مشکین سے رُخ کی زینت ہے
کفر اسلام کا سہارا ہے

ے اس کی تلخی ہونا گوارا نہ کیوں
زندگانی کوئی شراب نہیں

رسا جاودانی ایک فطری شاعر تھے۔ انکی نظمیں بھی انکی غزلوں کی طرح دلکش و دلگداز ہیں۔ ان میں شدت، معنویت، تاثیر اور گہرائی ہر جگہ پائی جاتی ہے۔ ان کی نظموں میں جھرنوں پہاڑوں، ندی نالوں کوہساروں اور سبزہ زاروں کا بیان اکثر ملتا ہے۔ رسا ایک اچھے شاعر ہی نہیں بلکہ انہیں زبان پر بھی قدرت حاصل ہے۔ وہ موضوع کو ٹھیک طرح سے برتنا جانتے ہیں۔ انکی شاعری جذبات اور احساسات کی شاعری ہے ڈاکٹر محی الدین قادری زور ایک جگہ پر رسا کی نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے یوں لکھتے ہیں۔

"رسا جاودانی ایک فطری شاعر ہیں۔ ان کا کلام تکلف اور آورد سے پاک نظر آتا ہے وہ غزلیں بھی لکھتے ہیں اور نظمیں بھی۔ ان کی نظمیں مناظر قدرت معالعۂ فطرت اور انسانی جذبات کی بڑی پاکیزہ ترجمانی کرتی ہیں۔ شکل و ہیئت کے لحاظ سے ان کی یہ نظمیں اردو کی جدید ترقی پسند نظموں کی صف میں شامل ہیں۔"

رسا جاودانی ایک کامل استادِ فن ہیں۔ وہ جس موضوع پر بھی ہاتھ اٹھاتے ہیں۔ اسکو نئے اور جدید ڈھنگ سے برتنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ مناظر قدرت کے

رسیا ہونے کے ساتھ ساتھ عشقیہ شاعری کے بھی دلدادہ ہیں۔ ان کی اکثر نظموں میں قوت اور تازگی کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ اُن کی نظمیں مذہب وحدت، بیتے دن، اردو، فراقِ طفلی، طوفان، خزاں، برف باری، بچپن کی یاد وغیرہ نظمیں دل کی پیاس بجھاتی ہیں۔ مثلاً:-

سنانی نہ تھی کوئی دنیا کی بات
تھی مکتب سے گھر تک مری کائنات
نہ تھا ہمکو آپس میں مذہب کا بیر
اکٹھے تھا پڑھنا اکٹھے تھی سیر

(بچپن کی یاد)

(۲)

وہ جیٹھ کی تمازت گرمی تھی یا قیامت
تھی کو بکو
آوے کی بو
وہ گرم لو
برسات نے مٹائی ساون کی رت ہے آئی
دریا کا رنگ دیکھو لہروں میں جنگ دیکھو
چڑھتی ہیں کیا
لڑتی ہیں کیا
بڑھتی ہیں کیا
گہہ صلح گہہ لڑائی ساون کی رت ہے آئی

(ساون)

(پیا)

شمس و قمر گُم شام و سحر گُم

سب خشک و تر گُم

دیوار و در گُم

ہر ایک بشر گُم

سردی کے ڈر سے

نکلے نہ گھر سے

دن رات برسے

شام و سحر گُم شمس و قمر گُم

(برف باری)

رسا جاودانی کشمیری ہوتے ہوئے بھی اردو سے گہری عقیدت رکھتے تھے۔ وہ اردو کو جی جان سے چاہتے تھے۔ حتیٰ کہ اسکو عبادت کے مترادف سمجھتے تھے۔ اپنی نظم اردو میں وہ صاف طور پر اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ اردو ہمارے ملک کی مشترکہ زبان ہے اور اس زبان کو ہمارے ملک میں وہی درجہ حاصل ہے جو اس ملک کی باقی تسلیم شدہ چودہ زبانوں کا ہے۔ چنانچہ اس نظم میں وہ اس کا احساس یوں دلاتے ہیں :-

کیسی پیاری زبان ہے اردو

ہے ادب جسم جان ہے اردو

نثر میں گلستان ہے لیکن

نظم میں بوستان ہے اردو

ناز اس دیس کو اسی پر ہے

فخر ہندوستان ہے اردو

اس کا سکہ دلوں پہ بیٹھا ہے
ملک پر حکمراں ہے اردو

رسا جاودانی اردو شاعری کے ایک اہم ستون تھے۔ اُن کی قادر الکلامی، زبان دانی اور خداداد صلاحیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ رسا معمولی سی معمولی بات کو بھی کچھ اس انداز سے پیش کرنے کے روادار تھے کہ خود بہ خود شیرینی اور لطافت پیدا ہوتی ہے۔

رسا کی غزلوں میں فارسیت بہ درجہ اتم ہے۔ لیکن وہ کہیں کہیں ہندی کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں۔ ان سے انکی نظموں میں ایک الگ انفرادیت پیدا ہو گئی ہے۔ ساون گھٹائیں راگ، سنتوش، ابھمان، پیا، نگریا، پنچھی، بالم، نین، پربت، مورکھ، مایا، دھن وغیرہ ایسے نہ جانے کتنے الفاظ اُن کی شاعری میں ملتے ہیں۔ اس طرح کی زبان کے برتنے سے رسا کے کلام میں ایک انوکھا رنگ پیدا ہو گیا ہے اور یہی کیا کم ہے ــــ ..



اکبر جے پوری کی شاعری

ـــــــ دورِ اولین

اکبر جے پوری سرزمین کشمیر کے اُن گنے چنے شعراء میں سے ہیں جنہوں نے اردو شاعری میں اپنے میٹھے لہجے سے ایک الگ مقام بنایا ہے۔ اُن کی آواز اگرچہ بعض جگہوں پر تھکی تھکی سی معلوم ہوتی ہے پھر بھی اس میں نغمگی اور لوچ برابر قائم ہے۔ اُن کی شاعری میں جہاں پیکر تراشی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں وہاں اُن کا اندازِ بیان، لہجے کا انفرادی پن اور بیان کا سادہ انداز بھی متاثر کرتا ہے، اسی وجہ سے اُن کی شاعری قاری کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ اکبر کی شاعری میں خوف، دشت، شام، سمندر، موت، خلا، غم، دھواں وغیرہ ایسے بہت سارے الفاظ بار بار ملتے ہیں، جنہیں وہ علامتوں کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ اکبر جے پوری غم کے شاعر ہیں۔ شاید اس کا سبب ان کی اپنی زندگی ہے۔ ان کی ذاتی زندگی غم و الم کی ایک کھُلی کتاب ہے۔ وہ غموں کو بار بار سہتے سہتے تلملاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور یہ اسی غم کا اعجاز ہے کہ اُن کی شاعری میں درد و غم کی آگ سلگتی ہوئی محسوس کی جا سکتی ہے۔ یہ آگ راکھ کے نیچے چھپی ہوئی وہ آگ ہے جو بظاہر آگ نظر نہیں آتی بلکہ جس کی حدت راکھ کو دبا کر چھونے سے ملتی ہے اُن کی شاعری میں غم کی دھیمی آنچ ملتی ہے۔

اکبر ہر صنفِ سخن پر طبع آزمائی کرتے ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر لگتے ہیں

اس کی وجہ یہ ہے کہ اُن کی غزلوں میں نئی فکری رجحانات کا جو سلسلہ ملتا ہے وہی اُنکی شاعرانہ عظمت کا راز ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ انہوں نے روایتی غزل سے کنارا کشی کی ہے۔ وہ کلاسیکی غزل سے اس قدر آشنا ہیں کہ شاعری میں بھی کہیں کہیں اس کا پرتو نظر آتا ہے جیسے اکبر کی غزل میں قدیم خمیر ضرور ملتا ہے لیکن اسے اب انہوں نے جدید تال پر چھیڑا ہے اس طرح سے اُن کی شاعری قدیم اور جدید کا امتزاج لئے ہوئی ہے۔ عشق چونکہ اکبر جے پوری کی شاعری کا ایک خاص موضوع رہا ہے۔ اس لیئے اس کا ذکر اُن کی شاعری میں ایک خاص علامتی پیکر کا حامل ہے۔ بعض جگہوں پر انہوں نے اس کا ذکر روایتی انداز سے کیا ہے۔ اُن کا عشق کبھی آگ بن کر برستا ہے اور کبھی اندر ہی اندر سلگ کر خاکستر ہونے کی کیفیت پیدا کرتا ہے عشق کے یہی ملے جلے تاثرات اُن کی شاعری کا حاصل ہے۔ وہ کبھی فرہاد کی طرح جوئے شیر نکالنے پر کوشاں ہوتے ہیں اور کبھی ماڈرن عاشق بن کر محبوب کا بے صبری سے انتظار کرتے ہیں۔ اس ضمن میں اُن کے چند اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں۔

؎ دِل بھی گیا جگر بھی گیا جان بھی گئی ! میں نے دیارِ عشق میں سب کچھ گنوا لیا

؎ اللہ رے جنوں یہ تیری پردہ داریاں چاک جگر کو چاک گریباں بنا دیا

؎ سب ایک ہی گلشن کی چٹکی ہوئی کلیاں تھیں ۔ وہ حسن میں پورے تھے میں عشق میں مکمل تھا

؎ جاوداں ہیں عشق کی گل کاریاں موت میں بھر دیا رنگِ حیات

؎ دِل کو دُنیا میں جب سکوں نہ ملا موت سے ہو گیا وہ ہم آغوش ،

؎ مجرمِ عشق ہوں مگر ایسا حُسن بھی جس کو پارسا جانے

اکبر جے پوری کے عشق میں ٹھہراؤ کی کیفیت نہیں اس میں ہر وقت حرارت اور گرمی باقی رہتی ہے۔ عشق کے علاوہ وہ غم و الم کی بھی اپنی شاعری میں مُرقع کاری کرتے ہیں۔ اکبر نے اپنی ساری زندگی تلخیوں میں گذار دی ہے۔ وہ دوسروں کے غم کو بھی اپنا ہی غم تصور کرتے ہیں۔ اگرچہ اُن کی

زندگی غم تلخی اور درد و کسک کی ایک جلی داستان ہے لیکن پھر بھی وہ ہنستے ہوئے اس شدید غم کا مقابلہ کرنے کے لئے تیار رہتے ہیں۔ اس تلخی حیات نے اُن کی شاعری میں نئی روح پھونک دی ہے۔ اُن کی غزلیں پڑھ کر ایک نئے عزم اور ارادے کا احساس ہوتا ہے۔ اکبر کی شاعری میں محرومی، یاس، درد و کسک اور حسرت اور مایوسی کے ہلکے پھلکے نقوش کے ساتھ ساتھ کامرانی اور شجاعت کے جذبات بھی پائے جاتے ہیں۔ اُن کا ایک ایک شعر معنی خیز ہوتا ہے۔ غم اور عشق در اصل وہ اپنی شاعری میں علامتوں کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ان دو علائم کے بغیر اُن کی شاعری بے رنگ سی دکھائی دیتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے چند اشعار جن میں محرومئ حیات بھی ہے اور درد و کسک کے عمدہ نمونے بھی :-

؎ زندگی جس کو زندگی کہئے ۔ میری قسمت میں عمر بھر نہ ہوئی

؎ سب سے کہہ دیں گے ہم کہ عشقِ صنم اب کوئی بندۂ خدا نہ کرے

؎ اس لئے گن رہا ہوں تاروں کو داغِ دل کا شمار آجائے

؎ اُن کے ہاتھوں میں پھول گجرے میرے ہاتھوں میں دل کی تھالی ہے

؎ گلے لگنے سے پہلے ہی لچک کر ہوگئی دوہری تمہاری تیغ تو تم سے بھی بڑھکر نازنین نکلی

اکبر جے پوری نے اپنی شاعری میں جہاں روایات کے سرچشمے تازہ کئے ہیں وہاں عصری تقاضوں کو بھی اچھی طرح سمجھ کر شعری پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ اردو شاعری کے قدیم کلاسیکی سرمایے کے گہرے مطالعے کے ساتھ ساتھ جدید شعراء کے کلام کے مطالعے نے بھی ان کے ذہن کو کشادہ بنا دیا ہے اُردو کے مشہور نقاد پروفیسر عبدالقادر سروری اُن کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ پر لکھتے ہیں کہ "اکبر جے پوری ہماری صدی کے شاعر ہیں۔ ہمارے اپنے مسائل ہیں جو براہ راست یا بہ واسطہ ہمارے لکھنے والوں کو متاثر کرتے ہیں۔ اس میں خیالات اور اسالیب دونوں ہی شامل ہیں۔ یہ تمام چیزیں اکبر کی غزل گوئی میں نظر آتی ہیں۔ ان کی غزل کے کچھ شعر ہیں جن میں اُن کی ذات

کی انفرادیت یا عصری تقاضوں کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اکبر جے پوری کے کلام میں عصری آگہی کا عرفان نظر آتا ہے، بعض جگہوں پر انفرادیت کا غلبہ پایا جاتا ہے جس سے اُن کے کلام میں تھوڑا سا بھاری پن نظر آتا ہے۔ ایک اور چیز جو کہ اُن کی شاعری میں ملتی ہے۔ وہ گھسے پٹے مضامین ہیں۔ جو بعض جگہوں پر کھٹکتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے، اُن کی شاعری کا وہ حصہ جس میں روایت سے ہٹ کر مضامین باندھ لئے گئے ہیں۔ مثلاً۔

؎ انسان حقیقت تھا انسان فسانہ ہے ‏ ‏ وہ اور زمانہ تھا یہ اور زمانہ ہے

؎ آپ کا نام جانِ گلشن ہے ‏ ‏ آپ کی بات ڈالی ڈالی ہے

؎ چند ہی اشکوں سے ہوتی ہے شبِ غم بیدار ‏ ‏ چند ہی کرنوں سے تقریب سحر ہوتی ہے

؎ ایک طوفاں سا بہہ رہا ہے ‏ ‏ آنکھوں کا عجیب ماجرا ہے

؎ مدت سے دل کا شہر ہے ویراں پڑا ہوا ‏ ‏ اُجڑے ہوئے خیال کا نقشہ لئے ہوئے

اکبر جے پوری کا مشاہدہ وسیع ہے۔ اسی مشاہدے نے اُن کی غزلوں میں نیا رنگ اور نیا آہنگ پیدا کیا ہے۔ اُن کی غیر معمولی ذہانت اور احساسِ جمال کی لطافت نے ان کی شاعری کو نکھار بخشا ہے۔ اکبر سلیس اور رواں الفاظ استعمال کرنے کے عادی ہیں۔ جن سے اُن کے کلام میں تغزل، درد و کسک، گداختگی، سوز و گداز، کیف و سرمستی اور کسک پیدا ہو جاتی ہے اُن کی غزلوں میں پیکر تراشی کے اعلیٰ ترین نمونے، خیالات کی فراوانی، خواب پرستی کا سا رجحان علامت نگاری اور مترنم لہجہ بھی پایا جاتا ہے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

؎ چار قطرے تھے لہو کے، اشک بن کر بہہ گئے ‏ ‏ میری کشتی کے لئے طوفان کام آ ہی گیا

؎ کاٹ ڈالے ہم نے ہنس ہنس کر مصائب کے پہاڑ ‏ ‏ زندگی کا بوجھ گویا امتحانِ دوش تھا

؎ دل کی جانب رُخ ہوا ہے آج ان کے تیر کا ‏ ‏ حوصلہ بڑھنے لگا ہے عاشقِ دلگیر کا

؎ اللہ رے جنوں یہ تیری پردہ داریاں ‏ ‏ چاکِ جگر کو چاکِ گریباں بنا دیا

؎ سیکڑوں ماہتاب نکلے گے ‏ ‏ چیر کر دیکھ آفتاب کا دل

اکبرؔ جے پوری کی نظمیں بھی اپنی جگہ ایک خاص انفرادیت رکھتی ہیں لیکن اُن کی غزلوں میں جو خصوصیات پائی جاتی، اُن کی نظموں کا بھی طرۂ امتیاز ہے۔ انہوں نے مختلف موضوعات پر نظمیں کہی ہیں۔ جنتِ کشمیر، تنظیمِ نو بہار، شہیدانِ وطن کی یاد، تجدیدِ عہد، شاعرِ کشمیر مہجور کی یاد میں۔ نعرۂ انقلاب، اہلِ وطن کے نام۔ شبِ شالیمار، چاندنی رات میں جھیل ڈل کا نظارہ، اظہارِ محبت، چند حسین یادیں، تصور، میں کون ہوں، وغیرہ نہ جانے کتنی نظمیں انہوں نے تخلیق کیں۔ جنتِ کاشمیر، تنظیمِ نو بہار، شاعرِ کشمیر مہجور کی یاد میں، شبِ شالیمار، چاندنی رات میں جھیل ڈل کا نظارہ، جیسی نظموں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اکبرؔ جے پوری کے دِل میں غم اور عشق کی دھکتی ہوئی آگ کے ساتھ ساتھ وطنیت اور قومیت کا جذبہ بھی کارفرما ہے۔ حالانکہ متذکرہ بالا نظمیں اکبرؔ کی ابتدائی دور کی نظموں میں سے ہیں۔ لیکن پھر بھی ان میں حسن، لطافت اور خوب صورتی کے ساتھ ساتھ انفرادیت پائی جاتی ہے۔ اِن سے معلوم ہوتا ہے کہ اکبرؔ کی شاعری میں منظر کشی، مصوری، حسیاتی محاکات کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ اور ان کی آواز بحیثیت نظم گو کے دور سے پہچانی جاتی ہے۔ ان نظموں میں تغزل اور نغمگی کے ساتھ ساتھ شعر و موسیقی کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے

پروفیسر عبدالقادر سروری اُن کی نظم نگاری کے بارے میں ایک جگہ پر یوں لکھتے ہیں کہ "نظمیں اکبرؔ نے کئی لکھی ہیں۔ ان میں کچھ نظمیں کشمیر کے مناظر پر ہیں، جیسے جنتِ کاشمیر اور کسی حد تک تنظیمِ نو بہار، یہ کشمیر پر لکھی ہیں۔ بے شمار نظموں کا ایک جز ہیں۔ اُن کے مطابق اکبرؔ کی شاعرانہ شخصیت کچھ حد تک اُن کی غزلوں میں دب جاتی ہے اور اُن کی نظموں میں نکھر آتی ہے" چند مثالیں ؎

؎ شیخ و برہمن کو بغلگیر دیکھیے اس آئینہ میں صورتِ کشمیر دیکھیے

؎ آزادیِ چمن پہ [illegible] گلچیں [illegible] گرفتہ نگر دیکھیے

(تنظیمِ نو بہار)

سے سینچا ہے اپنے خوں سے گلستانِ کاشمیر لاکھوں سلام تم پہ شہیدانِ کاشمیر
ہر برگِ گل مُرقعِ قوسِ قزح ہے آج نکھرا ہے رنگ خونِ جوانانِ کاشمیر
تاریخ انقلاب میں ممٹے ہو اس طرح یادیں ابھر کے بن گئیں طوفانِ کاشمیر

(شہیدانِ وطن کی یاد میں)

سے اے وطن کی آبرو اے شاعر جنت نشین تیرے نغموں سے مجلی نغماتِ فردوس بریں
تیرے سازِ دل پہ نغمے حافظ و شیراز کے تیری غزلوں میں نئے تیور نیاز و ناز کے
جذبۂ دل تو نقابِ شعر میں مستور تھا قلب مضطر جلوۂ دیدار سے پُر نور تھا

(مہجور کی یاد میں)

اکبر جے پوری کی نظموں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان میں کشمیر کی تواریخ دہرائی گئی ہے۔ کشمیر کے باغات کی تعمیر میں قدیم بادشاہوں کا حصہ، کشمیری شعراء کا تذکرہ، کشمیر کے پہاڑوں اور ندی نالوں اور جھرنوں کا تواریخی پس منظر، ۱۹۵۹ء کے سیلاب کی تباہ کاریاں قدیم لوگوں کی زندگی اور اُن کے رہن سہن کا ڈھنگ وغیرہ ایسے بہت سارے اہم واقعات اکبر جے پوری کی نظموں میں نظر آتے ہیں۔ جن سے کشمیر کی اخلاقی قدریں، یہاں کی سیاسی اور ثقافتی زندگی کے اہم مرقعے سامنے آتے ہیں مثلاً۔

سے یہ جھیل عشق و نغمہ کا مسحور کن نشان اس سے عیاں ہے حبّہ و یوسف کی داستان
بڈشاہ کے جزیروں کی یہ جھیل رازداں تاریخِ کاشمیر کی خاموش ترجمان
ہے آستانِ حضرت بل اسی سے ہمکنار اس آستان کا روپ ہے تقدیس کی بہار

ــــــــ

سے گل پوش شالیمار و نشاط و نسیم ہیں یہ سب ثبوتِ لطفِ خدائے کریم ہیں
ہیں تازگی بدوش اگرچہ قدیم بھی سچ پوچھئے تو حسنِ ازل کے ندیم ہیں

سیاہ کی نگاہ کا تارہ یہ پھول ہیں   اک سیلِ رنگ و بو کا نظارہ یہ پھول ہیں

(چاندنی رات میں جھیل ڈل کا نظارہ)

ے حضرتِ اقبال وارد نسبتے باخاکِ پاک   ہست زین العابدین ہم نامدارِ کاشمیر
مومن و مرشاد بودہ از مشاہیرِ وطن   للہ صاحبہ ہم انداز افتخارِ کاشمیر

(جنتِ کاشمیر)

اکبر جے پوری نے غزل نظم قطعات اور رباعیات کے علاوہ کافی تعداد میں سلام بھی لکھے ہیں، جن کو علمی و ادبی دنیا میں کافی پذیرائی ہوئی ہے۔ اُن کا سب سے بڑا امتیاز ان کے لہجے کی انفرادیت اور لفظ و معنی کا خوب رچاؤ ہے۔

کشمیری افسانہ ـــــ ایک جائزہ

کشمیری زبان کا افسانہ نہایت ہی کم سن نثری شعبہ ہے۔ اس کی تاریخ زیادہ سے زیادہ تیس پینتیس سال کے عرصے پر پھیلی ہوئی ہے۔ ۱۹۵۰ء سے قبل کشمیری افسانے کے آثار نظر نہیں آتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آزادی سے قبل ہماری نثر کی تاریخ بھی بہت مختصر ہے۔ اس لئے کشمیری میں افسانے کا پیدا نہ ہونا بھی قابلِ فہم ہے۔ کشمیری زبان کا افسانہ اُردو افسانے کے براہ راست اثر کا نتیجہ ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ جن لوگوں نے کشمیری افسانے کی شروعات کیں وہ سب اُردو کے لکھنے والے تھے۔ اختر محی الدین، سوم ناتھ زتشی، رحمان راہی، دینا ناتھ نادم وغیرہ، جنہوں نے کشمیری افسانے کے ابتدائی دور میں لکھنا شروع کیا اُردو کے لکھنے والے تھے، خاص طور پر اختر محی الدین اور سوم ناتھ زتشی جن کے سر کشمیری افسانے کی اولیت کا سہرا باندھا جاتا ہے کشمیر میں اُردو کے معروف افسانہ نگار تھے۔ سوم ناتھ زتشی نے بہت پہلے سے انجمن ترقی پسند مصنفین کے ساتھ وابستہ رہ کر لکھنے کی شروعات کی تھیں اور اختر محی الدین نے ۱۹۴۸ء کے بعد کلچرل فرنٹ کے جلسوں میں اپنی اُردو کہانیوں سے اپنا لوہا منوایا تھا یہاں تک کہ اُن کی مشہور اُردو کہانی "پونڈرچ آف [illegible]" کہانی حلقوں میں کافی مقبول ہوئی تھی

کشمیری زبان میں افسانے کی شروعات ۱۹۵۰ء کے بعد ہوئی جب قومی کلچرل محاذ وجود میں آیا اور تین حصوں میں بٹ گیا۔ اس کا ایک شعبہ انجمن ترقی مصنفین پر مشتمل تھا۔ جہاں پر ہفت روزہ جلسوں میں تخلیقات پڑھی اور سُنی جاتی تھیں اور ان پر تنقید ہوتی تھی۔ گو کہ کشمیری زبان کے نئے دور کا آغاز ہو چکا تھا لیکن اُردو کا پلڑا بھاری تھا۔ یہ انجمن ہندوستان کی ترقی پسند تحریک سے متاثر تھی۔ اسی زمانے میں محسوس کیا جانے لگا کہ مادری زبان ہی اظہار کا بہترین ذریعہ ہو سکتی ہے۔ اس لئے آہستہ آہستہ اُردو کے یہ لکھنے والے کشمیری کی طرف راغب ہوئے۔ ان میں دینا ناتھ نادم، رحمان راہی، اختر محی الدین، سوم ناتھ زتشی، حبیب کامران، امین کامل وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ کشمیری افسانہ اسی دور کی پیداوار ہے۔

یوں تو کشمیری افسانے کے موجد سوم ناتھ زتشی ہیں۔ انہوں نے ۱۹۵۰ء کے آس پاس اپنا پہلا افسانہ "یلبہ پھول گاش" قومی کلچرل کانگریس کے ادبی جلسے میں پڑھ کر ادبی حلقوں میں ہلچل مچادی۔ اس کے ساتھ ہی دینا ناتھ نادم نے افسانہ "جوابی کارڈ" لکھا۔ ان دونوں افسانوں نے کشمیری افسانے کی بنیاد رکھی اور دوسروں کے لئے راہ ہموار کی۔ چنانچہ کشمیر کے بہت سارے تخلیق کار اس نئی صنف کی طرف متوجہ ہوئے اور اپنے خیالات کا اظہار کرنے لگے۔ ان میں عبدالعزیز ہارون، نور محمد روشن، رحمان راہی اور مرزا عارف کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ان تمام با صلاحیت لوگوں کی کوششیں رنگ لائیں اور افسانہ کشمیری ادب کا ایک جزو بن گیا۔ اس دور میں اگرچہ کئی نئی نئی کہانیوں نے جنم لیا لیکن خیالات واضح طور پر سامنے نہیں آئے۔ اکثر کہانیوں میں داستانی رنگ نظر آتا ہے۔

کشمیری افسانے کی شروعات حقیقی معنوں میں اختر محی الدین کی کہانیوں سے ہوتی ہے۔ وہ یہاں کے ایک منجھے ہوئے اور سلجھے ہوئے کہانی کار ہیں۔ انہیں نہ صرف کشمیری

افسانے کے بنیادی ستون کی حیثیت حاصل ہے بلکہ اپنے مسلسل تخلیقی سفر میں انہوں نے بے
شمار تجربے کئے اور وقت کے تقاضوں سے متاثر ہو کر ایسے افسانے لکھے جن میں نہ صرف
اُن کے دور کا آشوب ہے بلکہ عصری آگہی بھی ہے۔ اختر بنیادی طور پر انسانی باطن کا درد اپنے
افسانوں میں سمیٹتے ہیں اور اسے انسانی نفسیات سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ اُن کے
شروع کے افسانوں میں کشمیری سماج کا ایک بھرپور ادراک ملتا ہے۔ اختر کے دو
افسانوی مجموعے "ست سنگر" اور "سو نزل" اُن کی فنکاری پر دال ہیں۔ اختر محی الدین کے
ساتھ ساتھ امین کامل بھی کشمیری افسانہ نگاروں کی صف میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔
وہ بنیادی طور پر ایک شاعر ہیں۔ لیکن کشمیری افسانے کے ساتھ بھی وہ گہری دلچسپی رکھتے
ہیں۔ کامل کے افسانوں کے پلاٹ نہایت قابلِ توجہ ہیں۔ انگریزی ادیب اور افسانہ نگار
او ہنری کا اُن پر کافی اثر ہے۔ کامل کے کئی افسانے قابلِ توجہ ہیں جن میں "کوکر جنگ" خاص
طور پر اہم ہے۔ اُن کے ایسے افسانے نہ صرف موضوع کے اعتبار سے بلکہ ہیئت اور اسٹائل
کے لحاظ سے بھی اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ کامل کے بیشتر افسانے ایک لطیف نفسیاتی
کشمکش کا احساس دلاتے ہیں بلکہ یہ افسانے کشمیری سماج کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ اُن
کے کردار خالص کشمیری ہیں، لیکن وہ اپنی زبان کی مٹھاس اور انوکھے انداز سے ان میں
حرکت و حرارت پیدا کرتے ہیں۔

صوفی غلام محمد بھی کشمیری زبان کے ایک اور معروف افسانہ نگار ہیں۔ وہ پلاٹ کے
تانے بانے سے ایسی کہانی تیار کرتے ہیں جو قاری کو چونکا دیتی ہے اور اپنی طرف متوجہ
کرتی ہے۔ اُن کا اسلوب اور زبان کا برتاؤ خاص طور پر قابلِ توجہ ہے جو اُن کو اُن کے
معاصرین میں امتیاز دلاتا ہے۔ "شیشہ نہ سنگستان" اور "لوسی متی نار کھ" اُن کے دو
افسانوی مجموعے ہیں۔

۱۹۵۹ء کے بعد کشمیری افسانے کا ایک اور دور شروع ہوتا ہے۔ اس کے بعد ہمارے

یہاں کئی اور اچھے افسانہ نگار سامنے آئے۔ ان میں بنسی نردوش، غلام نبی بابا، تاج بیگم اوتار کرشن رہبر، ہری کرشن کول، ہردے کول بھارتی، دیپک کول، شنکر رینہ وغیرہ خاص طور پر اہم ہیں۔ ان میں سے بعض افسانہ نگار مثلاً شنکر رینہ بہت کم وقت تک کشمیری زبان میں لکھتے رہے۔ شنکر نے کم سنی میں ہی لکھنا شروع کیا تھا اور اُن کے افسانے اُن کے روشن مستقبل پر دال ہیں۔ اُن کے افسانوں کا ایک مجموعہ "زنتہ زول" کے نام سے ۱۹۶۴ء میں چھپا تھا۔ اس مجموعے کے اکثر افسانے اُن کے پیشے سے متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ چونکہ پیشے کے اعتبار سے ایک ڈاکٹر تھے لہٰذا اُن کے یہاں مریضوں اور ہسپتالوں کی دُنیا سامنے آ جاتی ہے۔ شنکر کے افسانوں کی بڑی خصوصیت ان کی جذبات نگاری ہے۔ جس طرح کی باریکیاں اور باریک مُشاہدے اُن کے یہاں نظر آتے ہیں وہ دوسرے افسانہ نگاروں میں ناپید ہیں۔ دیپک کول کا مجموعہ "شامرن" بھی اسی زمانے میں شائع ہوا۔ دیپک اکثر افسانہ نگاروں کی طرح اُردو کے افسانہ نگار ہیں۔ لیکن بعد میں انہوں نے کشمیری کو اپنی جولاں گاہ بنایا۔ دیپک کے افسانوں کی بڑی خصوصیت اُن کی زبان کا برتاؤ ہے۔ وہ ایسے موہ لینے والے الفاظ استعمال کرتے ہیں جن میں شدت تاثیر ہوتی ہے۔

علی محمد لون بنیادی طور پر ایک ڈراما نگار ہیں لیکن انہوں نے بعض اچھے افسانے لکھے ہیں۔ چونکہ وہ اُردو کے لکھنے والے رہے ہیں اس لئے شروع میں اُن پر اُردو افسانے کے اثرات نمایاں ہیں لیکن بعد میں انہوں نے جو افسانے لکھے ان کی ایک آزادانہ حیثیت ہے۔ لون کشمیری افسانے کے بنیادی ستونوں میں سے ہیں۔ اور اُن کی خدمات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

کشمیری افسانے کا جدید دور ۱۹۶۷ء کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس کے بعد نئے انداز کے افسانے لکھے جانے لگے نہ صرف موضوع کے اعتبار سے بلکہ ہیئت کے اعتبار سے بھی

کشمیری افسانے میں تبدیلیاں رونما ہونا شروع ہوئیں اور اس طرح کے افسانے لکھے جانے لگے
جو بہت پہلے سے مغرب میں لکھے جا رہے تھے اور جن کا آغاز ۱۹۶۵ء کے بعد اردو میں بھی
ہوا، جدید کشمیری افسانہ بھی اردو افسانے کی طرح سیال صورت اختیار کرنے لگتا ہے اور اس
میں نت نئی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ یہ صحیح ہے کہ پہلے پہل اس طرح کے افسانے اختر محی الدین
وغیرہ نے لکھے تھے لیکن جس طرح کی تبدیلی اب رونما ہوتی ہے وہ کشمیری افسانے کو ۱۹۶۷ء
سے پہلے کے روایتی افسانے سے جدا کرتی ہے۔ اب افسانہ ذات کے ارد گرد گھومنے لگتا ہے
اور کہانی کے بجائے کیفیت کو بیان کرنے لگتا ہے۔ کشمیری افسانہ بھی علامت اور تجرید
کو برتنے لگتا ہے۔ اب افسانوں میں خالی جذباتیت نہیں ملتی بلکہ ریزہ ریزہ حقائق کا
احساس ہوتا ہے جو ایک بڑی حقیقت کی صورت میں سامنے آجاتے ہیں۔ چنانچہ افسانہ
نگاروں کا ایک کارواں نظر آتا ہے۔ جن میں رتن لال شانت، ہردے کول بھارتی[1]، فاروق
مسعودی، بشیر اختر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ چونکہ ان سبھی افسانہ نگاروں کے مجموعے سامنے نہیں
آئے ہیں۔ لہٰذا صرف ان کے چھپے ہوئے افسانوں سے ہی اُن کے افسانوی آہنگ کا اندازہ
لگایا جاسکتا ہے، ۱۹۶۷ء کے بعد جن افسانہ نگاروں کے افسانے چھپ چکے ہیں ان میں رتن
لال مجو، برج پریمی، امر مالموہی، بشیر اختر، عابدہ احمد، شمس الدین شمیم، غلام محمد زاہد، شام لعل
سادھو وغیرہ بھی قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ دوسرے کئی افسانہ نگار
بھی ہیں جن میں ہری کرشن کول (پتہ لارن پربت) رتن لال شانت (اچھر والن پیٹھ
کتھ) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ دونوں افسانہ نگار اپنے خوبصورت افسانوں کی وجہ
سے اہم ہیں۔ خاص طور پر ہری کرشن کول کے افسانے ہمارے آس پاس کی زندگی کی خوب
صورت تصویر کشی کرتے ہیں۔

کشمیری زبان کا افسانہ ابھی عبوری دور میں سے گزر رہا ہے۔ ابھی اس کی سمت اور رفتار

---

[1] ہردے کول بھارتی کا افسانوی مجموعہ [illegible] آگیا ہے۔

کا اندازہ مکمل طور سے نہیں لگایا جا سکتا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ جدید تر افسانہ نگار بدلتے ہوئے شعور کے مالک ہیں اور وہ اپنے عصری آشوب کو روایت سے ہٹ کر رزم اور علایم کے ذریعے سے بیان کرنے کی قوت رکھتے ہیں۔ لیکن مجموعی حیثیت سے ہماری زبان کا افسانہ ابھی گھٹنوں کے بل چل رہا ہے اور اس صنف میں ہم ابھی کوئی بڑا کارنامہ انجام نہیں دے سکے ہیں۔ ہم اس وقت کا انتظار کر رہے ہیں جب ہماری افسانوی تخلیقات ہندوستان کی دوسری زبانوں کے افسانوی ادب کے مقابلے میں رکھی جا سکیں۔

رساجاودانی کے چند خطوط[1]

یہ غالباً ۱۹۷۵ء کی بات ہے۔ اردو کے نامور شاعر جناب بمل کرشن اشک نے مجھے کشمیر میں اردو شعراء کی شخصیت اور فن پر ایک کتاب لکھنے کی تحریک دی۔ اس سلسلہ میں میں نے کشمیر کے کچھ اردو شعراء سے رابطہ قائم کرلیا اور بڑی محنت اور جگر کاوی سے اُن کے بارے میں تھوڑا سا مواد حاصل کیا۔ جناب رساجاودانی پر اگرچہ مختلف جرائد میں مضامین آئے ہیں لیکن تلاش بسیار کے باوجود یہ مضامین اور خاکے مجھے دستیاب نہ ہوسکے۔

جناب رساجاودانی سے میں نے ایک خط کے ذریعہ سے رابطہ قائم کرلیا۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کی حیات میں ہی متذکرہ صدر کتاب شایع ہو۔ افسوس ایسا نہ ہوسکا اور اب جب کہ وہ اس دنیا میں نہیں رہے، اُن کے دلاویز نغمے، اُن کے فکر آمیز خطوط اور ان کی حسین یادیں ہمیں بہت دیر تک تڑپاتی رہیں گی۔

جناب رساصاحب نے جو خطوط میرے نام مرحمت فرمائے ہیں، اُن سے اُن کی شخصیت کے مختلف گوشے سامنے آتے ہیں۔ اُن کی شخصیت اور فن کے بارے میں، میں نے اُن کی خدمت میں ایک سوالنامہ ارسال کیا تھا۔ لیکن وہ ایک ریڈیائی مشاعرہ میں شرکت کرنے کے لئے جموں تشریف لے گئے تھے۔ انہوں نے واپسی پر یعنی ۱۷ جون ۱۹۷۶ء کو میرے خط کے جواب میں یوں

[1] یہ خطوط انہوں نے راقم الحروف کے نام لکھے ہیں۔

تحریر فرمایا۔

بھدرواہ (جے اینڈ کے)

۱۷ جون ۱۹۷۷ء

آداب و تسلیمات!

آپ کا نوازش نامہ شرف صدور لایا۔ میں جموں گیا ہوا تھا۔ اب پرسوں پھر جموں مشاعرے میں شمولیت کے لئے جا رہا ہوں۔ آپ کے سوالنامے کا جواب چار دن کے بعد واپسی پر ارسال کروں گا۔

آپ کا مخلص

رسا جاودانی

رسا جاودانی ایک منفرد انداز اور اسلوب بیان کے مالک تھے۔ اگرچہ اُن کی تخلیقات میں قدیم اساتذہ کا رنگ پایا جاتا ہے۔ پھر بھی انہوں نے اپنے خیالات و جذبات کو کچھ اس طرح سے ترتیب دیا ہے کہ یہ رنگ سب سے جدا اور الگ لگتا ہے۔ چند تخلیقات خواجہ میر درد مومن خان مومن اور مصحفی کے رنگ میں ہیں۔ رسا کی غزلوں میں جہاں ایک طرف کیف و اثر پایا جاتا ہے۔ وہاں دوسری طرف سادگی، سلاست، ندرت خیال اور سرور و کیف ملتا ہے۔ اگرچہ ان کے کلام میں فارسیت کا غلبہ پایا جاتا ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا بڑا حصہ ایسا ہے۔ جس میں ایک عجیب رس، ایک بے نام گداز کی کیفیت ملتی ہے ان کی شاعری میں فنی قدروں کے احترام کے ساتھ نئے استعارات اور تشبیہات کا استعمال ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ جو ان کی شاعری کو نہایت ہی اعلےٰ اور قابل قدر مقام دلاتا ہے۔ رسا صاحب فارسی کے معلم تھے۔ انہیں فارسی ادبیات کا گہرا مطالعہ تھا۔ اس لئے ان کے کلام پر فارسی کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ اپنے شاعرانہ مذاق سے متعلق وہ میرے ایک خط کے جواب میں یوں لکھتے ہیں:۔

"بچپن سے گانے کا بہت رسیا تھا۔ شاعری کا شوق بچپن

سے تھا۔ سنِ بلوغ سے پہلے مہمل اور بے معنی اشعار کہتا تھا،

ساتویں جماعت سے مستقل طور پر اردو میں شعر کہنے لگا۔ فارسی

خود سمجھتا تھا۔ نظامی گنجوی کے اشعار ؎

"لعل طراز کمر آفتاب"

ایسے اشعار شوق سے گنگناتا تھا۔ اور معنی سمجھتا تھا۔۔۔۔۔

آپ کا

رسا جاودانی"

رسا صاحب کشمیری ہوتے ہوئے بھی اردو زبان و ادب سے گہری عقیدت اور دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ اردو کو جی جان سے چاہتے تھے۔ حتیٰ کہ اس کو عبادت کے مترادف سمجھتے تھے۔ اپنی نظم اردو میں وہ صاف طور پر اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ اردو ہمارے ملک کی مشترکہ زبان ہے اور اس زبان کو ہمارے ملک میں وہی درجہ حاصل ہے جو باقی تسلیم شدہ زبانوں کا ہے۔

اُن کے خطوط کا مطالعہ کرنے سے بھی اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ اردو زبان اور ادب سے کتنا شغف رکھتے تھے۔ حالانکہ وہ کشمیری تھے۔ کشمیری ہی اُن کی مادری زبان تھی۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ انہوں نے کشمیری زبان و ادب کو فراموش کر ڈالا تھا۔ وہ کشمیری زبان کے ایک بلند پایہ شاعر تھے۔ انہوں نے کشمیری زبان و ادب کو اپنے میٹھے نغموں سے ایک بانکپن، فراوانی، وُسعت اور نرمی عطا کی۔

رسا جاودانی سے میرا بہت ہی قریبی تعلق تھا۔ گو یہ تعلق محض خط و کتابت تک محدود رہا۔ مجھے ان کی بلند و بالا شخصیت سے نیاز حاصل کرنے کا بے حد شوق تھا لیکن افسوس کہ میری یہ دیرینہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔ حالانکہ گذشتہ سال وہ کشمیر تشریف لائے تھے۔ اُن کے ریڈیائی اور ٹی وی پروگرام

ہوئے۔ لیکن اس کی اطلاع مجھے کافی دیر بعد موصول ہوئی اپنے ایک خط میں اس کا ذکر کرتے ہوئے وہ رقمطراز ہیں:۔

"میں سرینگر آیا لیکن آپ سے نہ مل سکا۔ جس کا مجھے
بہت افسوس ہے۔ اگرچہ ہر وقت دل میں آپ کا
خیال رہا۔ لیکن حالات کچھ ایسے تھے کہ مجھے فرصت نہ
ملی۔۔۔۔۔"

آپ کا مخلص
رسا جاودانی

رسا جاودانی بہت ہی حساس طبیعت انسان تھے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ کسی انسان کا دل دُکھے یا اس کو ٹھیس پہنچے۔ سرینگر میں اُن سے میری ملاقات نہ ہوسکی نہ ہی انہوں نے کوئی پیغام بھیجا۔ ایک خط کے ذریعے جب میں نے اُن سے اس کی شکایت کی تو انہوں نے اپنے پروگرام کی تفصیل یوں تحریر فرمائی۔ تاکہ میں اُن کی مصروفیات کا اندازہ لگا سکوں:۔

مائی ڈیر رومانی صاحب!

تفصیل اس سفر کی یہ ہے۔ کہ ۱۳ جون ۱۹۷۸ء کو جناب سٹیشن ڈائریکٹر ریڈیو کشمیر کی دعوت پر سرینگر پہنچا۔ ۱۴ جون کو میں شہر میں نہ آیا۔ ۱۵ جون اور ۱۶ جون کو دن بھر ریڈیو سٹیشن پر رہا۔ کشمیری ریکارڈنگ کے وقت جناب اختر محی الدین، جناب مرزا عارف بیگ صاحب، پرنسپل آر ۔ این کول صاحب اور جناب غلام رسول نازکی صاحب رونق محفل رہے۔ اردو ریکارڈنگ کے وقت محفل میں خود جناب سٹیشن ڈائریکٹر تشریف فرما رہے۔ جناب قیصر قلندر، جناب ذ۔ بیمر رضوی، جناب اوتار کرشن رہبر صاحب موجود تھے۔ ۱۷ جون کو بھی مصروف رہا۔ ۱۸ جون کو واپس لوٹنا پڑا۔۔

آپ کا۔۔۔۔ رسا جاودانی

رسا جاودانی کے خطوط سے ان کی بے پناہ خلوص کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے دوستوں، رفیقوں اور شاگردوں کے ذاتی معاملات میں بھی زبردست دلچسپی لیتے تھے۔ میری ایک غزل "شیرازہ" کے کسی شمارے میں چھپ کر اُن کی نظر سے گذری تھی تو انہوں نے اپنے ایک خط کے ذریعے سے مجھے خوبیوں اور خامیوں سے آگاہ کیا۔ یہ اُن کی شخصیت کی ایک قابل قدر مثال ہے۔ لکھتے ہیں۔

"آپ کی غزلیں میں نے پڑھی تھیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
آپ کی ایک غزل کہ نظم میں نے "شیرازہ"
میں پڑھی۔ اس کے بارے میں رائے زنی کرنے کی
کوئی گنجائش نہیں۔ خدا کرے زورِ قلم اور زیادہ"۔

مخلص

رسا جاودانی

رسا جاودانی کا طرزِ تحریر بہت ہی دل فریب ہے۔ وہ نہ شاعرانہ اسالیب کے قائل تھے اور نہ فلسفیانہ رنگ کے۔ وہ اپنے خطوط میں اکثر بے تکلفی سے کام لیتے تھے۔ فارسی عربی اور اُردو کا اتنا گہرا مطالعہ ہو کے بھی اُن کے خطوط روزمرہ کی زبان میں ملتے ہیں۔ یہی ان کے خطوط نگاری کی ایک بہت بڑی انفرادیت ہے۔

ایک زندہ کتاب

سعادت حسن منٹو۔ حیات اور کارنامے

ڈاکٹر برج پریمی کا معرکتہ الآرا تحقیقی و تنقیدی کارنامہ

چند تاثرات:

• آپ کی تصنیف منٹو، حیات اور کارنامے میں نے پڑھی اور پسند آئی —— علی سردار جعفری (بمبئی)

• واقعی آپ نے حالات و واقعات جمع کرنے میں بڑی کد و کاوش سے کام لیا ہے اور منٹو کے فن کا جائزہ نہایت ہی شگفتہ اسلوب نگارش میں پیش کیا ہے۔ یہ بات کو توقع سے زیادہ پایا۔
—— پروفیسر مسعود حسین خان (علی گڑھ)

• ڈاکٹر برج پریمی اردو کے ان مخلصین میں سے ہیں۔ جو خاموشی سے علمی کام کرتے رہتے ہیں۔ وہ ہندوستان کے ان معدودے چند لوگوں میں سے ہیں جنہوں نے سعادت حسن منٹو کا مطالعہ نہایت دل سوزی سے کیا ہے ... منٹو کی شخصیت اور فن پر ان کی کتاب بنیادی حوالے کا درجہ رکھتی ہے۔
—— پروفیسر گوپی چند نارنگ (دلی یونیورسٹی)

• میرے خیال میں کم سے کم ہندوستان میں منٹو پر ایسی بھرپور کتاب شائع نہیں ہوئی ہے۔ آپ نے تو منٹو مرحوم کے بارے میں ایک انسائیکلوپیڈیا تیار کر دی ہے مجھے یقین ہے منٹو پر کام کرنے والا کوئی طالب علم، کوئی اہل قلم اس صحیفے کو نظر انداز نہیں کر سکے گا۔
—— پروفیسر جگن ناتھ آزاد (جموں یونیورسٹی)

• کام آپ نے بڑی محنت اور وقت نظر سے کیا ہے۔ منٹو پر ایسی جامع کتاب اب تک اردو میں نہیں لکھی گئی ہے۔ منٹو پر آئندہ بھی تحقیقی کام ہوگا۔ لیکن آپ کا یہ مقالہ ہمیشہ بنیاد کا کام دے گا۔
—— پروفیسر محمد رئیس (دلی یونیورسٹی)

• برج پریمی نے پرانے اور بوسیدہ تصورات ترک کر کے منٹو کی طوفانی زندگی اور ان کے کارناموں کے بارے میں نئے اور اہم حقائق سامنے لائے ہیں۔ انہوں نے تنقید کے تاریخی اور ساختیاتی انداز نظر کے امتزاج سے منٹو کی شخصیت اور ان کے فن کا ایک بے تعصب مطالعہ پیش کیا ہے۔
—— پروفیسر حامدی کاشمیری (کشمیر یونیورسٹی)

○ اتنی خوب صورت کتاب پہ اپنے کم سے کم ایک درجن ناول قربان کر سکتا ہوں۔
—— کشمیری لال ذاکر
(چیئرمین ہریانہ سماہتیہ اکادمی)

مرزا پبلی کیشنز حسن آباد، کشمیر ۱۹۰۰۰۲

دیپ پبلی کیشنز کی چند مطبوعات

- حرفِ جستجو — ڈاکٹر برج پریمی
- جلوۂ صد رنگ — " "
- ذوقِ نظر — " "
- پریم ناتھ پردیسی: عہد شخص اور فنکار — " "
- منٹو کتھا — " "
- چند تحریریں — " "
- کشمیر کے مضامین — " "
- اردو زبان و ادب میں کشمیری پنڈتوں کی خدمات — " "
- سپنوں کی شام — " "
- پریم ناتھ در کے افسانے — " "
- جدید اردو شاعری: چند مطالعے — شبھاش ایما
- اوراق — " "
- اختر الایمان۔ شخصیت اور فن — " "
- مضامین — " "
- تحریر و تقریر — " "

○ سبھاش ایما کے اسلوب میں ایک خاص قسم کی شگفتگی ہے۔ جو اس لئے زیادہ تعجب خیز ہے کہ اردو ان کی مادری زبان نہیں۔ ان کا قدم خوب سے خوب تر کی جانب اُٹھ رہا ہے اگر وہ اسی طرح ترقی کرتے رہے اور اپنے مخصوص میدانِ تنقید یعنی جدید اُردو شاعری سے باہر نہ بھٹکے تو یقیناً کچھ عرصے کے بعد اردو ادب میں ان کی آواز غور سے سُنی جائے گی۔

—— پروفیسر مسعود حسین خان' سابقہ وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی

● سبھاش ایما اردو شاعری خاص کر نئی اردو شاعری کے ایک محنتی ہوش مند اور حساس طالب علم ہیں۔ مجھے یہ کہتے ہوئے خوشی ہو رہی ہے کہ اپنے معاصرین پر قلم اُٹھاتے ہوئے ایک ناقد کے لئے جو غیر جانبدارانہ رویہ جراُت مندی اور تاثر پذیری ناگزیر ہے۔ سبھاش ایما نے اس کا حق ادا کیا ہے۔

—— پروفیسر حامدی کاشمیری ' کشمیر یونیورسٹی' حضرت بل سرینگر۔

● سُبھاش ایما کشمیر کے ایک ابھرتے ہوئے نوجوان ناقد ادب ہے ۔۔۔ ۔ وہ نئی اُردو شاعری کے مزاج سے آشنا ہیں اور مجھے خوشی ہے کہ وہ عصری ادب اور نئے ادب کے فرق و امتیاز سے واقف ہیں۔ سُبھاش ایما کے تنقیدی مضامین میں اندرونی وحدت ہے جو بلا شبہ ان کے تنقیدی شعور کی شاہد ہے۔

—— پروفیسر عالم خوندمیری ' کشمیر یونیورسٹی' حضرت بل' سرینگر۔

● سبھاش ایما کے تنقیدی رویے اور احتساب کے بارے میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ وہ نئی تنقید جسے سلیم احمد' شمس الرحمن فاروقی' باقر مہدی' وارث علوی اور وحید اختر نے فروغ دیا اس کے گرویدہ نظر آتے ہیں۔۔۔۔۔ ان میں پرکھنے اور گہرائی پرکھ کی روشنی میں فیصلہ دینے کی ہمت پیدا ہو چکی ہے

—— زبیر رضوی آل انڈیا ریڈیو' نئی دہلی۔